

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS  
CENTRO DE PÓS GRADUAÇÃO E PESQUISAS EM ADMINISTRAÇÃO

Nádia Aparecida Magalhães Duarte

**A MULHER E UM TETO PARA CHAMAR DE SEU:  
dimensões materiais e sociais na profissão de escritoras brasileiras contemporâneas**

Belo Horizonte  
2023

Nádia Aparecida Magalhães Duarte

**A MULHER E UM TETO PARA CHAMAR DE SEU:  
dimensões materiais e sociais na profissão de escritoras brasileiras contemporâneas**

Dissertação apresentada ao Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito à obtenção do título de Mestre em Administração.

Linha de Pesquisa: Estudos Organizacionais, Trabalho e Pessoas.

Orientadora: Profa. Dra. Nayara Silva de Noronha.

Belo Horizonte

Ficha catalográfica

Duarte, Nádía Aparecida Magalhães.  
D812m A mulher e um teto para chamar de seu [manuscrito]:  
2023 dimensões materiais e sociais na profissão de escritoras brasileiras  
contemporâneas / Nádía Aparecida Magalhães Duarte – 2023.  
1 v.;

Orientadora: Nayara Silva de Noronha.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas  
Gerais, Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração.  
Inclui bibliografia.

1. Mulheres – Condições sociais – Teses. 2. Escritoras  
brasileiras – Teses. 3. Literatura brasileira – Teses. I. Noronha,  
Nayara Silva de. II. Universidade Federal de Minas Gerais.  
Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração. III.  
Título.

CDD: 658

Elaborado por Rosilene Santos CRB6/2527  
Biblioteca da FACE/UFMG. – RSS129/2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS  
CENTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISAS EM ADMINISTRAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO

#### ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado em Administração da Senhora **NÁDIA APARECIDA MAGALHÃES DUARTE**, REGISTRO Nº 759/2023. No dia 25 de maio de 2023, às 14:00 horas, reuniu-se remotamente, por videoconferência, a Comissão Examinadora de Dissertação, indicada pelo Colegiado do Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração do CEPEAD, em 15 de maio de 2023, para julgar o trabalho final intitulado "**A mulher e um teto para chamar de seu: dimensões materiais e sociais na profissão de escritoras brasileiras contemporâneas**", requisito para a obtenção do **Grau de Mestre em Administração**, linha de pesquisa: **Estudos Organizacionais, Trabalho e Pessoas**. Abrindo a sessão, a Senhora Presidente da Comissão, Profª. Drª. Nayara Silva de Noronha, após dar conhecimento aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do seguinte resultado final:

APROVAÇÃO

REPROVAÇÃO

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Senhora Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, a Senhora Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 25 de maio de 2023.

Profª. Drª. Nayara Silva de Noronha

ORIENTADORA - CEPEAD/UFMG

Profª. Drª. Cristiana Trindade Ituassu

CEPEAD/UFMG

Profª. Drª. Renata de Almeida Bicalho Pinto

FACC/UFJF



Documento assinado eletronicamente por **Nayara Silva de Noronha**, Professora do Magistério Superior, em 25/05/2023, às 15:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristiana Trindade Ituassu, Professora do Magistério Superior**, em 31/05/2023, às 16:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata de Almeida Bicalho Pinto, Usuária Externa**, em 31/05/2023, às 16:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2331744** e o código CRC **5652EE56**.

*A Cleuza, minha mãe.*

*[...] uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto só seu [...]*  
*(WOOLF, 1929).*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha querida mãe que me ensinou a valorizar o estudo e a trabalhar duro para conquistar o almejado. Dona Cleuza é meu grande exemplo de vida, minha fonte de força e meu refúgio. Obrigada mãe, por ensinar-me tanto, por sempre dizer “minha filha vai estudar” mesmo encontrado-nos em situação social e financeira adversa para isso. Obrigada por ensinar-me que nós, mulheres, podemos muito, que é possível sair do interior contando com muito pouco e desbravar o mundo por mérito do próprio trabalho.

Agradeço imensamente à minha orientadora, a professora doutora Nayara Noronha, que me acolheu no meio do mestrado e até aquele momento sem um projeto de pesquisa a ser desenvolvido. Nayara foi extremamente generosa, disponível, deu-me liberdade e muito respeito, enquanto pesquisadora, para que desenvolvesse um trabalho com sentido para mim e que me desse orgulho. Aprendi muito com você e, com grande entusiasmo, deixo registrado meu interesse em seguirmos trabalhando juntas.

Agradeço às queridas Ana Clara, Ana Lara, Beatriz, Carolina, Fabíola, Fernanda e Rayane, do meu amado Clube do Livro. Aprendo demais com vocês e sou imensamente grata por ter um espaço em que é possível partilhar o amor pela literatura de modo genuíno, afetivo, com muitas tretas e discordâncias, de forma densa, com comidinhas gostosas e vinho. O último sábado do mês é especial demais com vocês.

Agradeço à Mariana e à Milena que foram mais que colegas discentes durante o curso de mestrado, verdadeiras companheiras. Sou imensamente grata pelas nossas reuniões *online* “vigilantes da dissertação” e pelos desabafos no grupo “Reclame aqui UFMG”. Encontrei em vocês acolhida, apoio emocional e material. Não seria possível concluir o mestrado e entregar esta dissertação sem vocês.

Agradeço às minhas amigas Ariane, Julianne e Rafaela por me proporcionarem tantos momentos de dispersão que, por vezes, foram indevidos, mas extremamente necessários. Agradeço-lhes pelo tempo que cederam e sou ciente de que foi muito tempo, mesmo... para ouvir meus lamentos e para encorajar-me a persistir.

Agradeço aos camaradas da Faculdade de Direito da UFMG Ed, João, Gabriel, Palu e Perdigão, por incluir-me no grupo de leitura dos livros “A sagrada família” e “A ideologia alemã”, pois esses livros foram de grande importância para o desenvolvimento da discussão teórica desta dissertação. Aprendi muito em nossos encontros. aguardo as próximas leituras.

Por fim, sou grata ao meu percurso durante o curso do mestrado, percurso esse que foi sofrido, cheio de entraves, de enorme aprendizado e evolução. Saio fortalecida, com alguns traumas e com a certeza de que é isso que quero, seguir o caminho acadêmico.

É com alegria e com orgulho que entrego esta dissertação.



## RESUMO

A literatura guarda vínculo estreito com as relações sociais que produzem a vida material. Logo, não é passível de ser restringida à conceitualização estrita, assim a literatura deve ser apreendida em conformidade com sua natureza e com sua função, tidas em conformidade com o tempo histórico. A situação da mulher escritora na produção literária é atravessada por marcadores de gênero, sofrendo, dessa forma, determinações que extrapolam as contingências da profissão de escrita. Em “Um teto todo seu”, livro de 1929, Virginia Woolf tematiza e problematiza a situação da mulher na ficção, na escrita profissional e na sociedade. O empreendimento teórico realizado por Woolf pode ser sumarizado em duas grandes dimensões: materiais e sociais. Nesta pesquisa, utilizamos de diferente forma e abordagem, mas tratamos de continuar a problematizar os processos de trabalho estabelecidos para a mulher no ofício da escrita literária. Compreendemos escritora como uma produtora de textos literários com regularidade, sua produção literária deve ser apreciada por outrem. Portanto, assim o produto literário deve, para a escritora, ser feito com vistas a configurar uma mercadoria a ser disposta no movimento de valorização do valor. Sobre o processo de trabalho de escritoras contemporâneas brasileiras é questionado: quais são os condicionantes sociais e materiais que engendram a profissão de escritora literária contemporânea, no Brasil? Isso posto, o objetivo desta pesquisa reside em compreender as dimensões materiais e sociais que engendram a profissão de escritoras brasileiras contemporâneas. Para tanto, o objetivo geral foi aparado por três objetivos específicos: (1º) identificar como se dá o trabalho artístico e a prática criativa de escritoras contemporâneas brasileiras; (2º) identificar particularidades em torno de ser mulher e estar profissionalmente dedicada à escrita, no Brasil contemporâneo; e (3º) analisar quais os processos de trabalho que profissionalizam a escritora contemporânea de literatura, no Brasil. O materialismo histórico dialético é a base de apoio para a construção de toda a argumentação, bem como para o processo de pesquisa que resultou nesta dissertação. Realizamos um estudo de ordenamento qualitativo valendo-nos da análise imanente, enquanto instrumento. No que concerne ao *corpus* de pesquisa dispomos das entrevistas estruturadas extraídas de um blog de forma gratuita, online e integral. Foram selecionadas cento e vinte entrevistas, o critério para definição da quantidade foi saturação das respostas. Defende-se, neste estudo, que a literatura pode servir de substrato para a linha Estudos Organizacionais à medida em que nela são identificadas chaves que permitam avançar na compreensão das relações de trabalho e de (re)produção da vida humana, isso, em atenção às marcas de sociabilidade presentes em cada tempo histórico. Encontramos maior evidência das dimensões materiais pelas mulheres que se dedicam de modo profissional a escrever literatura no Brasil contemporâneo. Questões materiais são mais imediatas, a saber que as mulheres dedicadas à escrita literária procuram fonte de renda em outros trabalhos para obter remuneração, desse modo sustentam o trabalho de escrever literatura. A profissionalização apresentou-se como imbróglgio, sendo identificadas como marcas profissionais: qualificação da força de trabalho; tempo dedicado à escrita; dispor de leitoras na qualidade de interlocutoras e remuneração. Constatamos que a escritora de literatura se coloca enquanto sujeita de maior atenção às manifestações sociais, que podem ser apreendidas pelo crivo do sensível.

**Palavras-chave:** Literatura. Marxismo. Virginia Woolf. Profissão de escritora. Mulher.

## ABSTRACT

Literature is closely linked to the social relations that produce material life. Therefore, it cannot be restricted to strict conceptualization, so literature must be apprehended in accordance with its nature and function, taken in accordance with historical time. The situation of the female writer in literary production is crossed by gender markers, suffering, in this way, determinations that go beyond the contingencies of the writing profession. In “A room of one's own”, a 1929 book, Virginia Woolf thematizes and problematizes the situation of women in fiction, professional writing and society. Woolf's theoretical undertaking can be summarized in two major dimensions: material and social. In this research, we use a different form and approach, but we try to continue to problematize the work processes established for women in the craft of literary writing. We understand a writer as a regular producer of literary texts, her literary production must be appreciated by others. Therefore, therefore, the literary product must, for the writer, be made with a view to configuring a commodity to be disposed in the value appreciation movement. About the work process of contemporary Brazilian female writers, it is questioned: what are the social and material constraints that engender the profession of contemporary literary writer in Brazil? That said, the objective of this research lies in understanding the material and social dimensions that engender the profession of contemporary Brazilian writers. Therefore, the general objective was trimmed by three specific objectives: (1st) to identify how the artistic work and creative practice of Brazilian contemporary writers takes place; (2nd) identify particularities around being a woman and being professionally dedicated to writing in contemporary Brazil; and (3rd) to analyze which work processes professionalize the contemporary literature writer in Brazil. Dialectical historical materialism is the support base for the construction of the entire argument, as well as for the research process that resulted in this dissertation. We carried out a qualitative ordering study using immanent analysis as an instrument. With regard to the research corpus, we have structured interviews extracted from a blog free of charge, online and in full. One hundred and twenty interviews were selected, the criterion for defining the quantity was response saturation. Therefore, the general objective was trimmed by three specific objectives: (1st) to identify how the artistic work and creative practice of Brazilian contemporary writers takes place; (2nd) identify particularities around being a woman and being professionally dedicated to writing in contemporary Brazil; and (3rd) to analyze which work processes professionalize the contemporary literature writer in Brazil. Dialectical historical materialism is the support base for the construction of the entire argument, as well as for the research process that resulted in this dissertation. We carried out a qualitative ordering study using immanent analysis as an instrument. With regard to the research corpus, we have structured interviews extracted from a blog free of charge, online and in full. One hundred and twenty interviews were selected, the criterion for defining the quantity was response saturation.

**Keywords:** Literature. Marxism. Virginia Woolf. Writer profession. Woman.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
Processo de pesquisa.....	17
<b>2 A LITERATURA E O MATERIALISMO HISTÓRICO DIALÉTICO: uma análise do trabalho com a escrita literária conforme categorias marxianas.....</b>	<b>29</b>
2.1 A literatura e o materialismo histórico dialético.....	29
2.2 A mercadoria, a lógica capitalista de valor e o produto literário da escritora.....	49
2.3 A categoria marxiana trabalho e o trabalho de escrita literária.....	55
<b>3 A SITUAÇÃO DA MULHER ESCRITORA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA.....</b>	<b>66</b>
3.1. Implicações de gênero na escrita literária feminina.....	66
3.2 Virginia Woolf e a mulher na escrita literária: dimensões sociais e materiais.....	73
<b>4 O PROCESSO DE TRABALHO NA ESCRITA LITERÁRIA DE ESCRITORAS BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS.....</b>	<b>88</b>
4.1 O processo de trabalho da escritora literária: tempo para a escrita e tempo de escrita.....	94
4.2 Fontes para a escrita literária.....	111
4.3 Profissionalização do trabalho de escrita literária.....	120
4.4 A relação com o público leitor.....	134
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>146</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>151</b>
<b>ANEXO A - Roteiro de entrevista I.....</b>	<b>155</b>
<b>ANEXO B - Roteiro de entrevista II.....</b>	<b>156</b>

## INTRODUÇÃO

“Ai! A mulher que tenta escrever. É considerada uma criatura tão presunçosa. Que sua falta não é redimida por nenhuma virtude” (lady Winchilsea<sup>1</sup> 1661, *apud* WOOLF, 2022a, p.118). A presença da mulher na literatura configura uma problemática atravessada por determinações que extrapolam as contingências da profissão dedicada à escrita literária. O ingresso da mulher na escrita literária deu-se de maneira tardia, estima-se por volta do século XVIII, já com o mercado literário possuindo alguma conformação, isso devido a vários impeditivos, dentre os quais destacamos o acesso à educação formal e opressão ao gênero feminino. A escrita literária, enquanto profissão, possui uma carga de particularidades atinente ao seu processo de trabalho, isso devido às suas configurações como trabalho individual que é executado de modo isolado, considerando-se, também, que a escritora é possuidora do produto de seu trabalho. Ainda assim, o produto literário carece atender o duplo caráter de valor (valor de uso e valor de troca) para vir a ser uma mercadoria e, por fim, mesmo sendo um trabalho de caráter majoritariamente individual necessita de algum nível de interação com o trabalho de outrem para que sua produção circule enquanto mercadoria e realize seus valores, isso em atendimento à lógica de geração e valorização do valor conforme os ditames do modo de produção capitalista.

Para uma mulher escrever ficção, ela precisa de um quarto só seu e 500 libras mensais, foi o que Virginia Woolf disse em “Um teto todo seu”, livro publicado em 1929<sup>2</sup>. Woolf (2022a) apresenta um ensaio erudito, com carga de ficção acrescida de elaborados percursos de retórica, tematizando e problematizando a situação da mulher na ficção, na escrita profissional e na sociedade. O movimento expresso pela autora passa por utilizar-se de elementos ficcionais que se mesclam com elementos da realidade, a fim de narrar como se deu seu processo de reflexão, de investigação, de exposição teórica e de síntese para a temática das mulheres e a ficção, a saber que Woolf (2022a) não segue a ordem indicada, necessariamente. Tal incursão passa, também, por tensionar as relações de sua própria profissão de escritora, as relações de trabalho nos marcos do modo de produção capitalista, marcadores de gênero e, por fim, da mulher na sociedade que se organiza conforme a lógica do capital. O empreendimento teórico realizado por Woolf (2022a) pode ser sumarizado em

---

<sup>1</sup> Poema citado por Virginia Woolf em “Um teto todo seu” (WOOLF, 2022, p.118).

<sup>2</sup> O material que originou o livro é fruto de anotações para subsidiar falas em palestras proferidas em duas universidades femininas inglesas, no ano de 1928.

duas grandes dimensões: materiais e sociais. Sublinhamos que o exercício de sumarizar de modo breve uma obra tão complexa, tal qual o é “Um teto todo seu”, carrega em si altos riscos de incorrer em reducionismo, mas por ora, contudo, faz-se necessário.

Em linhas gerais, compete pontuar que Woolf (2022a) abordou em sua produção literária a carga de ser uma mulher e sustentar-se no mercado de trabalho dentro do segmento da escrita profissional dedicada à literatura. Ademais, a escritora expressa padrões conjunturais que refletem seu próprio tempo, a saber passagem do século XIX para o século XX, e localidade geográfica a dizer da Europa, mais especificamente da Inglaterra. No entanto, boa parte de tais padrões não se restringem ao seu tempo histórico e nem dizem de exclusividade localizada, sendo encontradas ressonâncias no mercado do trabalho criativo<sup>3</sup> na atualidade. Nesta pesquisa, utilizamos de diferente forma e abordagem, mas tratamos de continuar a problematizar as relações de trabalho estabelecidas para a mulher no ofício da escrita literária, no nosso caso, tal qual Woolf (2022a), é tematizada a mulher na escrita profissional de literatura, abordamos a problemática em nosso contexto. Nós damos enfoque ao processo de trabalho de escritoras de literatura que são brasileiras, dedicadas à profissão da escrita literária na contemporaneidade, sem nos furtamos de tematizar grandes questões atinentes à literatura, em geral, e no que diz respeito à situação da mulher na sociedade.

Para definirmos uma acepção de escritora literária a guiar o crivo da investigação, nos apoiamos em Candido (2023), que em uma passagem indica marcadores para qualificar a escrita literária a termos profissionais. Assim, uma escritora é uma produtora de textos literários com regularidade, sua produção literária deve ser apreciada por outrem que pode aplaudi-la ou repudiá-la (CANDIDO, 2023), mas nossa conceituação não pode parar aqui. Acrescentamos, que o produto literário deve, para a escritora, ser considerado com vistas a configurar uma mercadoria a ser disposta no movimento de valorização do valor, logo, a escritora obterá remuneração pelo seu escrito. Ainda, as relações de trabalho para a mulher na escrita contemporânea de literatura são atravessadas por necessidade de ser uma figura pública<sup>4</sup>, estar no patamar de escritora notável, quase sempre, exige que seja manobrada vinculação intensa da imagem e da vida da autora à sua obra. Ressaltamos a dimensão das redes sociais, performance profissional na toada de algoritmos. “Ser um escritor(a) não é

---

<sup>3</sup> Mercado do trabalho criativo é utilizado para dialogar com a forma como Woolf (2022a) apresenta a escrita profissional em alguns momentos em “Um teto todo seu”, trabalho criativo.

<sup>4</sup> Foge ao usual a escritora italiana Elena Ferrante, que optou por preservar sua identidade publicando seus livros sob pseudônimo desde os anos 90, além disso, Ferrante não realiza aparições públicas em eventos literários, como tampouco, concede entrevistas presenciais. Elena Ferrante é uma escritora contemporânea de sucesso mundial.

simplesmente escrever, por mais óbvia que pareça a ideia. A literatura estabelece papéis públicos aos que são nomeados (ou se auto-nomeam) escritores(as)” (LEAL, 2008, p.01). Em Leal (2018) foi analisado o caso do livro, “O doce veneno do escorpião: o diário de uma garota de programa”, relato autobiográfico que virou um *best seller* brasileiro. Leal (2018) o designa como sendo um caso de relevo que ilustra bem a associação entre a escritora e a obra literária impulsionada por redes sociais, dentre outros. Para o caso, a figura pública sobressai-se à obra, sendo a obra literária qualificada muito mais por elementos pessoais da autora do que pela qualidade literária. A fim de não nos estendermos, em demasia, no exemplo adicionamos somente mais alguns elementos que foram cruciais, como a estrutura de *marketing* e a figura do agente literário envolvido, resultando em um “empreendimento de sucesso comercial” (LEAL, 2008, p.66).

O arranjo social capitalista é conformado segundo o movimento do capital que, dentre outros, objetiva a produção e a realização de valores. Isso repercute em todo o ordenamento social. As relações sociais dão-se por meio da cisão em classes antagônicas, sendo a posição de classe determinada em relação à produção de valor, a saber classe trabalhadora e classe capitalista. Desse modo, os antagonismos de um arranjo social cindido em classes expressam-se nas mais diversas manifestações das relações sociais, logo, também se aplicam à arte e à literatura inviabilizando a existência literária, ainda que ficcional, sem tendências de classe. A literatura guarda vínculo estreito com as relações sociais que produzem a vida material (EAGLETON, 2011; LUKÁCS, 2010; 2011; CANDIDO, 2012; SCHWARZ, 2014). Assim, contemplamos a literatura em conformidade com o arranjo social e com o tempo histórico no qual se encontra inscrita. De todo modo, tais aspectos por certo marcam a escrita, como também, devem ser observados para a leitura, sendo alguns deles balizadores para nossa análise crítica. Conforme Eagleton (2011, p.15), uma análise marxista aplicada às obras literárias deve ser procedida em “[...] atenção sensível às suas formas, estilos e significados. [...] isso também significa compreender essas formas, sentidos e significados como produtos de uma História específica”.

É apregoadado um descompasso entre o volume de livros comercializados e o público leitor, resultando em uma pretensa crise do livro. A fundamentação utilizada para sustentar a alarmada crise dá-se em conformidade com os dados rígidos expressos em estudos quantitativos tal qual encontramos em Earp e Kornis (2005). Observando o quantitativo de livros produzidos, a considerar o livro já enquanto uma mercadoria, e o público leitor existente é constatada assimetria entre a quantidade de livros e a de pessoas leitoras, pois a mercadoria livro chega ao mercado em progressão geométrica enquanto o número de pessoas

que leem segue progressão aritmética (EARP; KORNIS, 2005; LEAL, 2008). Temos acordo com Leal (2008) indicando que os dados duros devem ser tensionados e qualificados para fornecer um retrato mais próximo à realidade do mercado literário e assim auxiliar a encontrar caminhos mais interessantes. No entanto, é de notório saber e evidenciado pela pesquisa quantitativa “Retratos da Leitura no Brasil” dedicada a avaliar e a monitorar o comportamento do público leitor brasileiro, que o Brasil não é um país leitor, para tal asseveração nos apoiamos na quinta edição lançada em 2020<sup>5</sup>. Foi obtido que a média anual de leitura era de 2,60 livros, para a pesquisa foram considerados os livros inteiros e em parte, quando o crivo passou a ser livros lidos em inteiro teor a média nacional de leitura cai para 1,05 livros por ano (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2020).

Dalcastagnè (2005) desenvolveu uma pesquisa qualitativa intitulada “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”, na qual considerou um período de 15 anos, compreendidos entre os anos de 1990 e 2004. Na oportunidade, analisou todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras. Em sua pesquisa, Dalcastagnè (2005) obteve como retorno o total de 165 autores dos quais 120 eram homens, isso significa que 72,7% dos autores publicados pelas editoras analisadas eram do sexo masculino. No mesmo estudo ainda foram ressaltadas questões raciais e regionais, a pesquisadora obteve que 93,9% dos autores eram brancos e mais de 60% deles viviam no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Em outra pesquisa, Dalcastagnè (2012) apresenta alguns números, tendo por base os principais prêmios literários aos quais são submetidas escritoras brasileiras,<sup>6</sup> considerando o intervalo de tempo de 2006 a 2011, a autora obteve que a maioria dos agraciados com as premiações eram homens, sendo 29 homens e apenas uma mulher. A situação relatada pelo estudo de Dalcastagnè (2012) também é verificada no cenário das editoras independentes, como exemplo a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP)<sup>7</sup>, em observância aos eventos providos nos últimos dez anos constatamos que houve destaque para as obras literárias de autoria feminina como Maria Firmina dos Reis, autora que foi homenageada na 20ª edição, realizada em 2022. Contudo, compete pontuar que a contar do primeiro decênio dos anos dois

---

<sup>5</sup> O último ano do qual os dados foram captados considera a realidade de 2019.

<sup>6</sup> Foram analisados: Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon.

<sup>7</sup> O evento acontece desde 2003 tendo sido 17 pessoas escolhidas como homenageadas, ao todo, contando uma homenageada para cada uma das edições. Até então foram quatro as escritoras homenageadas, em ordem regressiva: temos em 2022 a Maria Firmina dos Reis; Hilda Hilst em 2018; Ana Cristina Cesar no ano de 2016 e Clarice Lispector em 2005.

mil, mulheres passaram a figurar em maior número nas premiações literárias e, também, a serem publicadas pelas editoras mais relevantes, apesar disso não se encontram em situação equânime à dos homens. Ainda não dispomos de estudo sistematizado para sustentar tamanha assertiva, tal qual o faz Dalcastagnè (2005; 2012).

Quanto às pessoas leitoras, em sua maioria encontravam-se na região Sudeste em 2019, foi detectado que 42% da população leitora do país residia no Sudeste. No que diz respeito ao quesito racial foi constatada distribuição próxima entre o quantitativo de pessoas negras, pardas e brancas. Em contrapartida, ao detectado por Dalcastagnè (2005), em que os homens eram maioria em termos de publicação pelas grandes editoras, a maioria das pessoas leitoras eram do gênero feminino. Considerando como leitoras as pessoas que leram, em inteiro teor ou em partes pelo menos um livro nos últimos três meses, as mulheres representavam 59% do público leitor brasileiro em 2015 e 54% em 2019. Já no que diz respeito à média dos livros lidos anualmente, temos que, nos anos de 2007 e 2011 as mulheres leram quantitativamente mais que os homens, já em 2015 houve empate enquanto em 2019 os homens ultrapassam as mulheres no número de livros lidos. No que concerne à autoria, a maioria das pessoas participantes, da pesquisa, citaram homens como autores dos livros lidos recentemente ou como sendo prediletos. Para esse quesito as respostas não são dispostas em divisão por gênero, no entanto, sabendo que a maioria das pessoas que leem são mulheres, calculamos que elas privilegiam autores homens em suas leituras (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2020)<sup>8</sup>.

A considerar os elementos por ora tematizados, ainda à luz das contribuições expressas por Woolf (2022a), extraímos nossa problemática de pesquisa. Logo, é estabelecido questionamento sobre o processo de trabalho de escritoras contemporâneas brasileiras: quais são os condicionantes sociais e materiais que engendram a profissão da escritora literária contemporânea no Brasil?

Para responder ao questionamento proposto, foi estabelecido o objetivo geral de compreender as dimensões materiais e sociais que engendram a profissão de escritoras contemporâneas brasileiras. O objetivo geral é amparado pelos três objetivos específicos, a seguir, dispostos: 1º identificar como se dá o trabalho artístico e a prática criativa de escritoras literárias contemporâneas brasileiras; 2º identificar particularidades em torno de ser mulher e estar profissionalmente dedicada à escrita, no Brasil contemporâneo; e 3º analisar quais os processos de trabalho que profissionalizam a escritora contemporânea de literatura, no Brasil.

---

<sup>8</sup> A discussão apresentada neste parágrafo trabalha com livros em geral, de todo modo informações apuradas apenas para os livros de literatura serão apresentadas no item 3.4 do capítulo 03.



Esforços teóricos como este carregam a relevância de contribuir para o avanço na apreensão e na compreensão da realidade da profissional escritora de literatura situada na contemporaneidade brasileira, bem como sobre os processos de trabalho nos quais a profissão de escritora se dá. Ademais, reside em nossa pesquisa a viabilidade de encontrar elementos que possam subsidiar a compreensão sobre a problemática da mulher, bem como da organização da sociabilidade capitalista. A empreitada de construir conhecimento que dê conta do movimento real deve primar por possibilitar elementos que subsidiem intervenções aplicadas a superar problemas sociais, isso implica em produzir conhecimento que não se contenha nos muros da academia, transpondo, assim, o encastelamento acadêmico fomentando práticas sociais e profissionais de trabalho, não obstante servir à classe trabalhadora.

Defendemos, neste estudo, que a literatura possa servir de substrato para a linha de pesquisa Estudos Organizacionais, bem como para as ciências administrativas. No geral, isso faz-se viável na medida em que nas obras literárias é possível identificar chaves que permitam avançar na apreensão e na compreensão de processos de trabalho e (re)produção da vida humana. Conquanto, acreditamos que entraves impostos pela lógica das ciências parcelares que subjagam a produção do conhecimento, bem como em observância às contingências do *mainstream* das ciências administrativas, tamanhas possibilidades são mitigadas. Todavia, são encontradas pesquisas no seio administrativo derivadas dos Estudos Organizacionais que se propuseram a trabalhar com a literatura, são exemplos Noronha (2021) que partiu do livro “Quarto de despejo” de Carolina de Jesus para analisar a vida social organizada na favela. E, também, Pinto (2020) que estudou os modos de vida e as relações socialmente organizadas no discurso literário de Jorge Amado, para a cidade de Ilhéus no início do século XX. Ainda, citamos Rigo (2012)<sup>9</sup> que guiada pelo questionamento “o que as crônicas de Machado de Assis nos contam sobre administração política?”, coloca-se na empreitada de realizar estudo partindo da faceta cronista do Bruxo do Cosme Velho como uma fonte para compreender a vida pública e a política nacional nos anos 30. De todo modo, as pesquisadoras citadas dedicaram-se a aproximar a literatura e a produção de conhecimento na Administração.

Assim, depreendemos que a literatura configura um instrumento de investigação válido para área da Administração, pois, por meio da memória literária se faz possível enriquecer bases interpretativas<sup>10</sup> da vida social (PINTO; DOMINGUES, 2020; PINTO,

---

<sup>9</sup> O artigo referenciado trata-se de um exercício inicial do empreendimento ao qual se propõe Rigo (2012).

<sup>10</sup> Aqui bases interpretativas em respeito ao exposto no texto, adota-se perspectiva de compreensão conforme o indicado na nota 3.

2017). Temos, além disso, que a linha dos Estudos Organizacionais abriga uma perspectiva, em avanço, dedicada às teorias organizacionais e literatura, com grandes potencialidades.

Introduzida a problemática que sustenta esta pesquisa, em linhas gerais, segue-se para o processo de pesquisa com atenção para a orientação teórica que serviu de base para a condução da investigação e para a elaboração da exposição textual conformada na presente dissertação.

O materialismo histórico dialético é a base de apoio para todo o processo por nós empreendido. Dessa forma, o materialismo histórico dialético nos ajudou na análise da literatura, enquanto campo, na apreciação da obra “Um teto todo seu”, de modo específico, e a identificar determinantes centrais para o entendimento do processo de trabalho de escritoras contemporâneas brasileiras, por intermédio da análise de entrevistas. Na sequência, é apresentado o nosso processo de pesquisa com maior fôlego.

Esta dissertação tem sua exposição estruturada em três seções. Além desta introdução, a dissertação está estruturada em mais três seções. No primeiro capítulo é procedida discussão teórica sobre as contribuições do materialismo histórico dialético para compreensão e apreensão da literatura, isso, não a termos de conceitualização restrita, mas estabelecendo (inter)relação da literatura com a realidade objetiva, passando pela lógica de valor e as categorias marxianas: trabalho e mercadoria. O segundo capítulo aborda a situação da escritora na produção literária, dividindo-se em tematizar as implicações de gênero e discutir as contribuições expressas por Virginia Woolf para a problemática da mulher na escrita literária à luz de sua vida e obra. Na continuidade, temos o terceiro capítulo em que tratamos do processo de trabalho na escrita literária profissional de escritoras brasileiras contemporâneas em que é realizada análise crítica de entrevistas. Por fim, são expressas as contribuições finais enquanto o referencial mobilizado para subsidiar a pesquisa encontra-se no final.

## Processo de pesquisa<sup>11</sup>

*Todo começo é difícil, e isso vale para toda ciência (MARX, 1867).*

*[...] na análise objetiva do mecanismo capitalista, certos estigmas que se ligam a ele com extraordinária tenacidade não podem nos servir de subterfúgio para eliminar dificuldades teóricas (MARX, 1885).*

*[...] o sujeito do conhecimento é, à semelhança do sujeito da história, um sujeito coletivo (CHASIN, 1988).*

Esta seção deveria configurar a metodologia científica, deveria, pois, se este fosse um estudo edificado sob perspectiva das ciências parcelares. É o materialismo histórico dialético que norteia o processo de pesquisa<sup>12</sup>. Assim, é estabelecido um processo de pesquisa que não se dá por reproduzir regras restritas de sua condução. Assim, não há primazia em estipular uma metodologia, nos termos tradicionais como dá-se na produção de conhecimento das ciências parcelares. Nossa atenção é voltada à exposição adotada para expressar a reprodução teórica da apropriação obtida a partir da materialidade da problemática em estudo. No entanto, sentimos a necessidade de contemplar o instrumental científico que subsidiou o desenvolvimento da análise aqui desenvolvida, isso, a fim de expor o movimento empreendido para responder à questão norteadora e atender aos objetivos estabelecidos. Desse modo, os instrumentos técnicos servem a quem pesquisa para apoderar-se da matéria.

Quanto aos balizadores utilizados para empreender a investigação e exposição tomamos as formulações extraídas dos textos de Marx e Engels, compete situar que de maneira mais detida os escritos de Marx, de modo moderado os textos de Marx e Engels e, com intensidade reduzida, de modo pontual, os escritos de Engels produzidos individualmente. Compete salientar que não vamos nos pautar exclusivamente pelos dois

---

<sup>11</sup> Deparamos-nos com a impossibilidade de estruturação de um capítulo dedicado à metodologia científica, dado que nosso referencial de investigação e exposição não dispõe de tratados dedicados a questões metodológicas nem tampouco epistemológicas, isso não por displicência mas por se firmar no movimento extraído do exercício de conhecer e não na lógica pré-concebida para o conhecer. No entanto, considerando o nível no qual nos encontramos, sentimos necessidade de prestar alguns esclarecimentos quanto ao proceder deste estudo. Assim, algo que possa se relacionar com a palavra método em uma acepção marxiana de produção do conhecimento está fundamentalmente dada pelo caminho, contudo, não vamos nos ater à descrição do processo de investigação mas procurar dizer do nosso processo de apreensão do concreto aparente, passando para as determinações e, posteriormente, ao concreto pensado que é atinente à síntese das determinações que encontramos. Isso posto, a designação que nos parece mais adequada é processo de pesquisa.

<sup>12</sup> Faz-se importante indicar que não é um assunto pacificado dentro das vertentes marxistas a terminologia “materialismo histórico dialético”, a exemplo temos Chasin (2019), uma das referências que nos auxiliam no percurso de pesquisa adota a designação “concepção”, a saber “concepção crítica” e “estatuto metodológico”. A resolução apresentada para o problema do método, no autor, reside em “estatuto é a ordem do reconhecimento ou reprodução teórica da identidade, natureza e constituição das coisas em si (seres ou entes) por seus complexos categoriais mais gerais e decisivos, independentemente, em qualquer plano, de se tornarem objetos de prática ou reflexão” (CHASIN, 2019, p.19).

pensadores, temos como fio condutor que perpassa toda a construção deste estudo, mas mobilizamos ampla gama de referências que incluem outras inclinações de pensamento, isso feito sem chocar ou prejudicar nossa base em Marx e Engels.

Procedemos ao resgate sucinto de elementos basilares que permitiram a formulação do presente estudo, de tal forma, já de saída é patente ilustrar, como alertou Marx (2013), que não existe uma bela estrada pavimentada na qual se abrigam as mais favoráveis condições para produção de conhecimento, a saber, o que se encontra na realidade investigativa, são trilhas escarpadas a transpor, mas o percurso empreendido para desnudar o real faz-se necessário para realizar transformações em suas raízes.

Quem envereda pelo pensamento marxiano não irá se deparar com manuais contendo instrumental ou indicação dos passos a serem trilhados, mas sim a incumbência de perscrutar ao longo dos escritos de Marx, bem como de Marx e Engels, a fim de encontrar elaborações esparsas no que diz respeito a formulações com algum caráter epistemológico (LÖWY, 1987; NETTO, 2011). Casalino (2018, p. 2275) define como um procedimento presente em Marx “ocultar o método”, intencionalmente esconde procedimentos metodológicos por considerar que o que deve aparecer é o movimento do real e não a investigação. Isso implica não dispormos de explicitação sistemática conforme é convencional em outras correntes de pensamento. Não encontrar formulações padronizadas e aplicáveis para toda a sorte de estudos dos mais distintos fenômenos sociais, não implica na ausência de rigor, como tão pouco isenta de técnicas de pesquisa. Trata-se de abarcar a problemática de interesse conforme o movimento que lhe é próprio, não conforme compêndios preestabelecidos, assim o movimento do objeto exige as categorias capazes de expressar as mediações que o determinam (FERRAZ; BIONDINI, 2017; FERRAZ; CHAVES; FERRAZ, 2018).

Compreende-se que “o método é um processo e não um instrumento” (FARIA, 2007, p. 46). Para tanto “[...] consiste em manter o foco na apreensão da teoria do ser (ontologia), e não na forma como essa apreensão se dará (epistemologia)” (FERRAZ; BIONDINI, 2017, p.13). Netto (2011), na mesma perspectiva, valendo-se de Lukács afirma que a orientação essencial do pensamento de Marx era ontológica e não epistemológica, daí não foi uma displicência marxiana não nos legar uma formulação metodológica acabada e aplicável, pois a sistematização de um método seria uma preocupação abstrata, que reside na ordem do conhecer, ao passo, que o movimento marxiano situava-se na ordem de transformar. Marx e Engels não se dedicaram a formular uma teoria do conhecimento, pois não estavam interessados em conceber uma doutrina científica e situarem-se meramente no plano investigativo, mas sim apreender a realidade indo a suas raízes para sua efetiva transformação.

Construir conhecimento, no intento de apreender a realidade, deve primar por possibilitar elementos que subsidiem intervenções aplicadas no sentido de superar os problemas sociais (FERRAZ; FERRAZ, 2018).

A apreensão do real não pode restringir-se ao objeto em si, como tão pouco ao tempo histórico do qual se parte. O materialista histórico dialético prima por compreender os fenômenos em sua essência, trabalha com arranjos mais simples e, também, com os mais complexos com vistas à totalidade (MARX, 2011a). Uma vez que, “[...] enquanto ficarmos nos limites da epistemologia estaremos apenas nos confrontando constantemente com nossas incompletudes cognitivas” (FERRAZ; FERRAZ, 2018, p.13). Desse modo, não deve ser realizado esforço apenas no sentido de historicizar a mulher na escrita literária, mas abarcar os diversos elementos que perpassam e se (inter)relacionam resultando no *constructo social* do ser feminino (CISNE, 2015, 2016), e suas implicações na escrita literária enquanto profissão. Não se pode isolar as questões pertinentes à mulher do contexto social, cultural, econômico e político, bem como da interação com as outras configurações atinentes ao gênero (BENOIT, 2000; ARAÚJO 2000). Apartar elementos essenciais do emaranhado que resulta no ser feminino enseja análises fragmentadas que, em função disso, sofrem prejuízo em seu poder explicativo. Cabe salientar que isso é diferente de realizar abstrações necessárias conforme exige o exercício de apreensão dos fenômenos sociais, por vezes reclama. Assim, como para a identificação de tendências de manutenção, ruptura e transformação postas no movimento real. Temos que “as abstrações são a exposição no campo das ideias das relações determinantes dos objetos” (FERRAZ; CHAVES; FERRAZ, 2018, p.22). A saber que “[...] o trabalho da abstração tem como referência a própria realidade do objeto (em suas múltiplas determinações), e não apenas a intelecção do pesquisador” (FERRAZ; CHAVES; FERRAZ, 2018, p.22).

Ainda, concernente ao materialismo histórico dialético salientamos que não foi uma formulação de Marx ou de Marx e Engels que partiu do vácuo. Marx valendo-se da lógica dialética hegeliana e dos apontamentos sobre historiografia, ainda que uma concepção de história de inclinações metafísicas, bem como de um sem número de categorias presentes em Hegel, desenvolveu uma nova perspectiva de investigação e de exposição para dar conta da multiplicidade de concretos que compõem o real, assim desnudando as aparências e alcançando a essência (MARX, 2013). Compete pontuar que Marx teve contato e trabalho com diversos pensadores que contribuíram para suas formulações, no entanto é reconhecida a predominância da influência hegeliana (NETTO, 2011; LUKÁCS, 2010), mesmo que superada. Casalino (2018) aponta que era algo próprio do movimento da crítica empreendida

por Marx a incorporação de pensadores e à medida que incorporava conceitos e categorias, os reformulava. Reconhecemos, dessa forma, que Marx bebeu em várias fontes. Portanto, podemos asseverar que o movimento de superar referenciais realizado por Marx dava-se em incorporação, em transformação e em superação; por conseguinte alegamos que Marx era um pensador de brilho próprio.

Ademais, destacamos peculiaridades em termos de ordenamento teórico em Marx, uma vez que o pensador manifesta distinções entre os modos de exposição e de investigação. Fato que merece nossa atenção pois, “[...] para Marx, os pontos de partida são opostos: na investigação, o pesquisador parte de perguntas, questões; na exposição, ela já parte dos resultados que obteve na investigação [...]” (NETTO, 2011, p.27). A obra marxiana de que dispomos é constituída por textos que foram preparados para a publicação, por Marx, logo vigora a exposição, e textos que eram material de estudo em que encontramos o modo de investigação. Além disso, sua análise crítica decorre conforme estatuto próprio pautado pela constituição das coisas em si, resultando em resoluções metodológicas particulares (CHASIN, 1988; 2009). Um estatuto próprio em Marx dá-se pelo movimento de intelecção acompanhar o movimento real e buscar expressar na exposição o movimento real, “a reflexão sobre as formas da vida humana, e, assim, também sua análise científica, percorre um caminho contrário ao do desenvolvimento real. Ela começa *post festum* e, por conseguinte, com os resultados prontos do processo de desenvolvimento” (MARX, 2013x, p.150).

Em Marx, as determinações metodológicas constam na exposição do conteúdo sem explicitação demarcada. Consideramos valorosos os prefácios e posfácios deixados por Marx para aclarar os dispositivos empreendidos na exposição textual, a saber que Marx (2013) informa constar no prefácio à “Contribuição à crítica da economia política” sua fundamentação materialista. No texto Marx (2014a) indica partir do particular ao universal. Marx conta que quando se deparou com questões da vida material no trabalho desempenhado na qualidade de jornalista da “Gazeta Renana”, compreendeu que “[...] o modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o ser social que determina a consciência” (MARX, 2014a, p.49). Tal afirmativa será importante no momento de análise das entrevistas de escritoras, para ajudar na compreensão de condicionais materiais em um trabalho que é *per excellence* um trabalho intelectual.

Já no posfácio apresentado à segunda edição de “O Capital”, ao estabelecer diálogo com alguns antagonistas que, naquele momento, Marx havia identificado não entender adequadamente a exposição do livro, Marx nos lega sua concepção de teoria que se dá

atrelada à reprodução do movimento do objeto, não havendo proceder metodológico descolado de conteúdo. A termos marxianos “[...] o ideal não é mais do que o material, transposto e traduzido na cabeça [...]” (MARX, 2013, p.90). Não cabe adentrar mais na problemática, haja vista que a intenção aqui é apenas de tematizá-la, a fim de indicar que uma categoria marxiana possui lastro na materialidade das relações, assim deve ser tomada a título de capacidades explicativas e não a termos conceituais fechados e, tão pouco, como algo de aplicabilidade irrestrita. Apreender a realidade carece de estabelecer alguns facilitadores, tais quais as categorias, a saber que categoria não é nada mais do que expressões teóricas, dito de outra maneira, expressões no pensamento dos aspectos determinantes da realidade. Por sua vez, as “[...] determinações são traços pertinentes aos elementos constitutivos da realidade [...]” (NETTO, 2011, p.45). Assim, as categorias nos ajudam a forjar exposição representando o que é fundamental na investigação científica, não de modo apriorístico, sendo as categorias conformadas por fundamentação concreta no processo de investigação.

Discorridos aspectos centrais sobre o materialismo histórico dialético, o processo de investigação passou por historicizar a problemática de interesse; apurar o objeto na busca por seu real; apreender as categorias necessárias e suficientes para compreensão do fenômeno; ademais mobilizamos arcabouço teórico e, por fim, listar contribuições. Exposto desta maneira pode passar a ideia ascendente de progressão ou, até mesmo, conformar uma espécie de passo a passo, contudo, é de conhecimento que o processo de pesquisa pretendido não se propõe positivo, logo, não foi isento de cair em contradições, encontrar entraves e ser revisto. Ultrapassar a aparência do objeto estabelecido não se apresenta como uma tarefa fácil, mas faz-se necessária, a considerar os reclames de urgência para qualificar a compreensão da problemática estabelecida acerca das dimensões materiais e sociais que engendram a profissão das escritoras brasileiras contemporâneas.

A análise imanente não é um método de pesquisa desenvolvido por Chasin (2019), mas o caminho de investigação que encontrou a termos de fundamentação ontoprática, em sentido de resolução metodológica para a questão da inexistência de um método em Marx. Chasin (2019) coloca a termos de um estatuto ontológico a resolução metodológica do imbróglio do método em Marx. A ausência de uma estrutura metodológica fechada não implica em perdas quanto ao rigor ou à não utilização de instrumentos de pesquisas. É assim que consideramos a análise imanente como um instrumento que auxilia no processo de investigação. Nos termos de Chasin (2019, p. 25) “[...] a chamada análise imanente ou estrutural. [...] na melhor tradição reflexiva, encara o texto - a formação ideal - em sua consistência autossignificativa, aí compreendida toda a grade de vetores que o conformam,

tanto positivos como negativos: o conjunto de suas afirmações, conexões e suficiências, como também as eventuais lacunas e incongruências que o perfaçam”.

De todo modo, nos parece um instrumento válido tanto para a análise textual quanto para a análise de entrevistas, configurando, assim, um instrumental a subsidiar pesquisas de orientação qualitativa. Encontramos uma listagem que dispõe as vantagens da análise imanente, no próprio autor, a saber que a “[...] condução ininterrupta de uma analítica matrizada pelo respeito radical à estrutura e à lógica inerente ao texto examinado, [...] que tem por mérito a sustentação de que antes de interpretar ou criticar é incontornavelmente necessário compreender e fazer prova de haver compreendido” (CHASIN, 2019, p. 25).

No que concerne ao campo do conhecimento científico ao qual estamos circunscritas, a saber, as ciências administrativas em linha de pesquisa Estudos Organizacionais, Trabalho e Pessoas. As ciências administrativas configuram “[...] uma área da ciência que se propõe a inquirir como os seres humanos organizam suas relações de produção e reprodução objetiva-subjetiva da vida”. (FERRAZ, FERRAZ, 2018, p.101). Pesquisas que se erigem sob uma perspectiva crítica encontram campo fértil dentro dos Estudos Organizacionais (EO), a julgar por ser uma linha em que não se adota, a *priori*, a normatividade inerente às vigentes relações de trabalho, nem se restringe aos interesses dos detentores do capital e de seus representantes intermediários (FERRAZ; FERRAZ, 2018). A título de adentrar na produção de conhecimento dentro de EO no Brasil, nos valem do levantamento realizado por Bicalho (2014) no qual identificou que a linha foi influenciada pelo *Labour Process Theory Critical*, a princípio, mas estabeleceu-se conforme uma tradição autônoma, nomeadamente puxada por Alberto Guerreiro Ramos e Maurício Tragtenberg, posteriormente por José Henrique Faria e Fernando Prestes Motta.

Ademais, a linha de Estudos Organizacionais, no Brasil, possui bases frankfurtianas “[...] os estudiosos brasileiros das organizações aderiram a essa mesma leitura objetivista acerca das ideias marxianas e, para sanar tal limitação, incorporaram o weberianismo e, posteriormente, a psicossociologia e a Teoria Crítica Frankfurtiana” (BICALHO, 2018, p.44). BICALHO (2014) detectou a existência de predominância de pesquisas que preconizam o caráter empírico dentro dos Estudos Organizacionais e propõe a realização de estudos mais reflexivos e críticos trabalhando com referencial crítico mais qualificado, a citar Marx, Lukács e Chasin. A autora assinala, ainda, que EO se expressa como o segmento em que se manifesta natureza mais reflexiva e crítica, dentro das ciências administrativas. Isso, contudo, não isenta de sentenciar a produção científica da linha que “pouco ou nada se desenvolve em termos reflexivos” (BICALHO, 2018, p.14).



Concluimos que a linha de pesquisa dos Estudos Organizacionais, na Administração, oportuniza pesquisas que fazem uso de variados prismas, como também, o trabalho com diversos objetos. Encontramos assim, suporte para empreendermos este estudo que conjuga análise literária e o processo de trabalho das mulheres na escrita literária. Acreditamos que as obras literárias configuram um objeto relevante para desenvolvimento de pesquisas para a linha dos Estudos Organizacionais, por ser possível encontrar, nas obras literárias, expressões da organização social que podem ajudar a compreender dinâmicas das relações de trabalho e das pessoas.

Estabelecidos os balizadores que dão aporte quanto aos procedimentos de nossa investigação, em ordem geral, fazemos algumas demarcações quanto a opções de redação realizadas para a exposição textual. A primeira delas reside no emprego da primeira pessoa do plural para conduzir a exposição escrita deste estudo. Isso é feito por compreendermos tal qual é indicado na tese defendida por Bicalho (2014) que objetividade e subjetividade não se encontram apartadas em segmentos distintos no processo de produção do conhecimento. A segunda demarcação é quanto ao uso do substantivo feminino, com efeito, é alvo de nossa atenção a escrita literária feita por mulheres e dispomos de entrevistas concedidas por mulheres, logo, naturalmente o emprego do substantivo feminino em nossa escrita, contudo, vamos um pouco além e, em alguns momentos é utilizado o substantivo feminino como opção para generalizar o que é da faculdade humana. É sabido que comumente é utilizado o qualificador masculino para generalizar o gênero humano, como poderá ser observado em vários trechos destacados das obras que compõem o nosso referencial teórico. Assim, de modo semelhante, faremos com o qualificador feminino, ainda que em poucas ocasiões, em uso corrente, faremos uso da designação de gênero genérica para qualificar o que se diz da humanidade, em aspectos gerais.

Por fim, o terceiro aspecto quanto a opções de redação dá-se com o uso do singular e do plural. Fizemos uso do singular notadamente para os casos de escritora ou mulher, na medida que estamos tratando enquanto substantivo geral em análises mais abstratas. Ademais, o singular é utilizado em sua aplicabilidade corriqueira para designar o que é de caráter individual. Já quando a análise se dá mais próxima à materialidade é utilizado o plural, assim escritoras e mulheres. Por certo, pode causar algum estranhamento a quem lê, mas basta ter atenção quanto ao movimento empreendido em que ora é empregado a níveis mais elevados de abstração e ora é trabalhado mais próximo da materialidade da problemática. Tal demarcação quanto ao singular e ao plural pode soar trivial, mas deriva de observação quanto a opções de exposição realizadas por Marx, a saber, quando o pensador opera análise crítica

referente ao movimento geral opta por utilizar “classe”, a título de exemplo. Já quando trata de manifestações mais imediatas da realidade concreta é feito uso de “classes” no plural, como pode ser observado nos escritos que tratam de questões conjunturais da França (MARX, 2011b; 2011c; 2012a) e nos textos jornalísticos.

Outra demarcação, que se faz preciso pronunciar, é a termos conceituais, quanto ao uso do marcador cronológico contemporâneo. Candido (2011) tensiona o conceito de contemporâneo por dar-se conforme relatividade ao tempo em que se lê e abrir precedentes para interpretações. O uso de contemporâneo também não é bem aceito pelos historiadores, fundamentação que dialoga com Candido (2011). Constatamos, também, o uso da designação contemporânea nos estudos de Bruno (2019), Dalcastagnè (2005; 2012) e Leal (2008); todos tratam de problemas relacionados à literatura. Admitimos a debilidade contida na expressão contemporânea, mas dadas as contingências advindas das entrevistas utilizadas não é possível precisar o marco temporal. Não é um fato ignorado a existência do gênero literário designado por “literatura contemporânea”, no entanto, acreditamos que as demarcações realizadas na nossa construção textual podem mitigar ou anular possíveis confusões quanto ao termo contemporâneo no que diz respeito à cronologia, sentido que utilizamos, e contemporâneo pertinente ao gênero literário.

Quanto ao *corpus* de pesquisa, temos entrevistas estruturadas extraídas de um blog que nos auxiliaram a dar materialidade ao estudo, bem como a atender critérios que viáveis para a execução desta pesquisa dadas as contingências das quais somos reféns quanto a prazo e a possibilidades objetivas de pesquisa em atenção ao programa de pós-graduação.

O livro “Um teto todo seu” escrito por Virginia Woolf, em 1929, configurou o ponto de partida para o estabelecimento da problemática em estudo, mas não se restringe a elemento impulsionador sendo também um objeto que compõe a análise. Em conformidade com a perspectiva apresentada fazem-se necessários estabelecer alguns direcionadores que permitiram dar início ao processo de investigação, sem contudo, reduzir a determinação da apropriação que vem da matéria. Ademais, o objeto deve ser perscrutado e entendido segundo caráter imanente, assim compete desvendar a lógica intrínseca ao próprio objeto, tal como reconheceu Chasin (1988; 2019). Consumado o nexos interno segue-se procedendo à apreensão do movimento real do objeto, em consonância com a totalidade (MARX, 2013; 2011).

O instrumento que nos possibilitou ter contato com as escritoras brasileiras contemporâneas foram entrevistas disponibilizadas de forma gratuita, *online* e integral em um blog. Nos é fornecida uma contextualização geral, de como surgiu o Blog, tal iniciativa

deu-se, na finalidade, de ser um espaço destinado à partilha de rotinas e sentimentos (dores) intrínsecos ao processo de escrita, sendo, em um primeiro momento, voltado para a escrita acadêmica e, com o passar do tempo, identificadas questões atinentes ao processo da escrita acadêmica guardavam proximidade com a escrita, em geral, não sendo tão diferente assim, enfim, ampliou-se o escopo para a escrita literária. Das entrevistas lidas foi constatado que, atualmente, a maioria das pessoas entrevistadas dedicam-se à escrita literária de modo conciliado com outras atividades, boa parte também se inscreve na lógica acadêmica, haja vista, ser sinalizado formação em pós-graduação (mestrado e doutorado), com recorrência. A relação de escritoras entrevistadas com a universidade dá-se, quer seja, por estar em andamento, isso para diferentes níveis de titulação incluindo graduação e pós-graduação, ou ainda, atuação profissional em docência universitária.

Ao passo que não há em nenhum local do *site* que abriga o blog qualquer especificação quanto a algum método sobre estruturação e coleta das entrevistas, nos impede de adensar nesse sentido. Ademais, não são disponibilizadas muitas informações sobre a abordagem para acessar as pessoas entrevistadas, tão pouco, quanto à condução das entrevistas e ao processo de publicação. No entanto, há sistematização, sendo identificado padrão na estrutura das entrevistas o que permite aproveitamento com fins acadêmicos. Utilizar de entrevistas secundárias realizadas por outrem foi a saída encontrada para a presente pesquisa, haja vista as contingências temporais impostas a uma dissertação de mestrado, dois anos, a carga de disciplinas a cumprir e o tempo de aprovação junto ao comitê de ética, tais elementos obstaculizaram a realização de entrevistas próprias.

O blog, em números absolutos, dispõe de 2.870 entrevistas ao todo, sendo essas entrevistas concedidas por mulheres e por homens. As entrevistas dadas por mulheres totalizam 1.427 e por homens 1.443, não foram identificadas entrevistas de pessoas não binárias. Nossa investigação científica dedica-se a estudar escritoras, logo, de pronto, os homens foram descartados. Além disso, o foco está nas escritoras contemporâneas, deste modo, partiu-se das últimas entrevistas postadas e seguiu-se em ordem a fim de utilizar as entrevistas mais recentes. Foram selecionadas 120 entrevistas, o critério para definição da quantidade foi saturação das respostas, sendo observada saturação em torno da quantidade de noventa entrevistas, contudo, seguimos para constatar. O volume de entrevistas selecionadas deu-se em relação direta com os elementos encontrados nas respostas, a saber que as escritoras sinalizaram particularidades quanto aos tipos de texto literário que escrevem, nomeadamente, narrativa longa e curta. Compete pontuar que não foram estabelecidos grupos conforme o tipo de escrita ao qual a escritora dedica-se, por ser manifestado escrever mais de

uma tipologia, além do mais, isso não foi delimitado de modo explícito em todas as entrevistas, sendo impeditivo para a separação em grupos. Ademais, apareceu nas respostas caráter extremamente subjetivo quanto ao processo de escrita, o que reclamou tamanho número de entrevistas para encontrar saturação.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa foi observado o uso de dois modelos para a entrevista, ambos com dez questões abertas e estruturadas, salta à vista que um modelo é muito mais utilizado que o outro. A existência de dois roteiros de entrevista não os faz conflitantes, pois há proximidade entre eles, uma vez que as questões são formuladas de maneira diferente possuem relação, conforme pode ser constatado no Anexo A (Roteiro de Entrevista I) e no Anexo B (Roteiro de Entrevista II), em que dispomos os dois tipos de roteiros com os quais foram conduzidas as entrevistas. O Roteiro de Entrevista I conta com 19 respondentes, para o Roteiro de Entrevista II têm-se 101. Todas as questões destinadas a indagar sobre o processo de escrita, excetuando-se a primeira questão do roteiro de entrevista II, “Como você começa o seu dia? Você tem uma rotina matinal?”, ainda que seja possível relacionar tal questão ao processo de escrita conforme veremos no desenvolvimento da análise. Não há identificador cronológico para as entrevistas, como data da realização especificada, por exemplo, a saber que nas últimas entrevistas postadas consta a data da publicação, sendo a mesma data para cerca de vinte entrevistas, o que não nos diz muita coisa.

Além de responder às dez questões abertas e estruturadas, é solicitado à escritora que faça uma apresentação de si que irá introduzir sua entrevista. O balizador mais utilizado para definir a apresentação deu-se em relação à escrita, seguido por atuação profissional e por formação acadêmica. Em poucos casos, foram utilizadas marcas de personalidade como declaração de signo do zodíaco, maternidade, determinação enquanto feminista, por exemplo. Por parte das escritoras foi indicado trabalhar na escrita de mais de um de tipo de texto literário, não sendo possível precisar com exatidão em termos numéricos, pois tal informação encontra-se dispersa. No entanto, foi constatado que a grande maioria escreve poesia, estimamos aproximadamente 52 escrevem poesia, ainda que não escrevem poesia de modo exclusivo, escrever poemas foi um fato, por vezes, pronunciado ao longo das respostas. O gênero que tipifica a ficção, tal qual fantasia ou literatura infantojuvenil, não foi um fator tão nomeadamente demarcado.

Em termos de contagem, depreende-se da apresentação das escritoras: (a) 33 declarando-se como apenas escritora; (b) 51 como escritora mais algum outro qualificador da ordem de enquadramento profissional e ou formação acadêmica; (c) quatro como poetas, apenas; (d) 13 como poetas acrescido de algum detalhamento profissional e/ou acadêmico; (e)

11 como escritora e poeta, podendo constar outras especificações e (f) oito não se apresentaram nem como escritora e nem como poeta, assim não tecendo vínculo direto com profissão relacionada à escrita, nessas, foi dito apenas de profissão e/ou formação.

Não é possível entrar em minúcias descritivas quanto às escritoras que concederam as entrevistas, haja vista, os questionamentos e, por consequência, o conteúdo das respostas não ter enfoque em elementos de caracterização pessoal. Tampouco seria esse o nosso foco, no entanto, dispor de alguns marcadores pessoais enriquece o processo de análise. Assim, destacamos alguns marcadores de personalidade que apareceram ao longo das entrevistas: maternidade, relacionamento afetivo e raça. Das 120 entrevistas que configuram o nosso material de estudo em 12 entrevistas, as escritoras demarcaram a questão da maternidade; 16 foi sinalizado estar em um relacionamento, tanto homoafetivo quanto heterossexual, isso, nos interessa à medida do impacto no processo de escrita; apenas duas das entrevistadas mencionaram a menstruação em suas falas.

Das escritoras que citaram estar em um relacionamento foi indicado envolver parceiras ou parceiros no processo de escrita, tal necessidade de envolvimento apareceu mais quando sinalizada a existência de filhos. Assim, companheiras e companheiros foram indicados como participantes em alguma das etapas do processo de escrita. Em torno de 90% das 120 escritoras selecionadas disseram que mostram seus textos para pessoas próximas, sendo mais mencionadas amigas e amigos. Questões raciais foram pautadas nas respostas de sete escritoras, apesar de dispor das fotos das entrevistadas seria um disparate atribuir determinação racial pelas imagens, assim trabalha-se apenas com as entrevistas em que apareceu.

Ademais, em sentido descritivo houve menção da região, estado e cidade em poucas apresentações, poderia ser deduzida a localidade por intermédio das instituições de ensino citadas, mas é uma possibilidade imprecisa a saber da possibilidade de estudar e trabalhar em uma localidade e residir em outra, o que não tornou viável precisá-la geograficamente. Avalia-se que dispor de tais informações seria de valia para a análise aqui empreendida, considerando as particularidades regionais do país, todas são brasileiras.

Em perspectiva de ordenamento de elementos gerais, retomam-se as manifestadas distinções conforme o tipo de texto e gênero de ficção ao qual a escritora se dedica. Notou-se que as escritoras mais manifestaram particularidades quanto ao tipo textual do que ao gênero de ficção. Ademais, foi designada como a principal diferenciação orbitando em termos de narrativa longa e narrativa curta, sendo narrativa longa textos de maior fôlego como romances, principalmente, também figuram em narrativa longa crônicas e novelas. Para

narrativa curta poesia, majoritariamente, mas ainda contam as que pronunciaram escrever contos, no entanto, constatamos que as escritoras entrevistadas indicaram contos como mais próximos da narrativa longa do que da narrativa curta.

Para apresentar os dados extraídos das entrevistas foi assegurado o anonimato das escritoras, para tanto, optou-se por utilizar XX (dois xis) para ocultar nomes de empresas, pessoas e livros que poderiam identificar as escritoras ou terceiras. Ademais, é ponderado que não foram corrigidas incoerências gramaticais e erros de pontuação, assim as interferências nas falas expressas pelas escritoras situam-se apenas nos cortes de resumo devidamente indicados.

A saber que as entrevistas configuram o contato com as escritoras que são a base do fenômeno estudado, representando, assim, o lastro na materialidade, expressão do vivido, portanto parte essencial da presente pesquisa. As respostas apresentadas pelas escritoras são tomadas como índice de problematização e não como índice de verdade, isso implica em compreender que as escritoras são capazes de expressar e elaborar, de maneira crítica, sobre seu processo de trabalho, mas que existem múltiplos e complexos determinantes da realidade de trabalho das mesmas escritoras que não podem ser precisados unicamente por meio do que é relatado pelas próprias escritoras.

Viel (2020) realizou treze conversas com romancistas contemporâneas tendo como fio condutor da conversa a ficção. O jornalista diz que a motivação de tal empreendimento deu-se por acreditar que livros de entrevistas, bem como os diversos eventos literários, são espaços para prolongar o prazer da leitura, em que, também, é possível apreender minúcias sobre as técnicas de escrita e, também, enveredar por reflexões mil que sempre se encaminham para pautar questões atinentes à existência enquanto ser humano. “Ao discorrerem sobre a literatura que escolheram fazer, eles invariavelmente repassam suas biografias e, mesmo sem intenção, acabam por esboçar um sentido para a vida” (VIEL, 2020, p.09). Assim, encontramos em Viel (2020) que entrevistas dedicadas a compreender o processo de escrita são parte da tradição literária, ainda, que tais entrevistas possam desencadear planos mais amplos que enriqueçam o processo de leitura literária. Nos interessa a pauta sobre o processo de trabalho da escrita literária, nesse sentido Viel (2020, p.09) alega “[...] a consciência do processo de aprendizagem que acontece com a escrita [...] os embates entre memória e imaginação na construção da maquinaria de cada romance”. Não partilhamos de sorte semelhante a Viel (2020) por não ter realizado as entrevistas diretamente e, assim, estabelecido contato direto com as escritoras, contudo partilhamos ganhos que podem ser adquiridos por meio da análise de entrevistas de escritoras.

## **2 A LITERATURA E O MATERIALISMO HISTÓRICO DIALÉTICO: uma análise do trabalho com a escrita literária conforme categorias marxianas**

*[...] ciência sem arte é estéril, mas a arte sem a ciência arrisca a se tornar vã [...]*  
(FRÉVILLE, 1936).

*[...] não existe na literatura uma 'poesia das coisas' independente dos acontecimentos e das experiências da vida humana [...] as coisas só tem vida poética quando relacionadas com as experiências humanas (LUKÁCS, 1936).*

### **2.1 A literatura e o materialismo histórico dialético**

Esta seção destina-se a apreender a literatura à luz de contribuições advindas do materialismo histórico dialético. Para tanto, proceder-se-á à argumentação amparada por Marx e Engels que configuram o suporte para a matriz do materialismo histórico dialético nesta pesquisa, também encontramos nos autores contribuições para tematizar a literatura. Não dispor de tratados que versem sobre literatura em Marx e Engels não impossibilita o uso dos pensadores para tratar da temática, a saber da viabilidade enquanto referências residir em encontramos neles sínteses complexas do ordenamento social em atenção à história e partindo das condições materiais da existência, com o suporte dialético, assim nos legaram chaves que viabilizam empreender apreensão de inumeráveis temas. Conforme Lukács (2010), Marx e Engels interessaram-se por problemas pertinentes à arte e à literatura, sendo em Engels encontrados textos de crítica literária<sup>13</sup>. O que ocorre neste esforço de tematizar a literatura pelo crivo do materialismo histórico dialético é ser necessário mobilizar outras referências auxiliares a fim de aprofundar no campo literário. Assim, trabalhamos com referências que bebem das obras marxianas e englesianas para empreender crítica e teoria literária, mobilizando textos de Lukács (2009; 2010; 2011) e Eagleton (2011). A termos da teoria crítica literária de inclinação marxista voltada para a realidade brasileira temos Cândido (2011; 2012) e Schwarz (2014). Quanto aos críticos literários brasileiros que se valem da teoria marxiana, operam “uso específico do marxismo” (CORDEIRO, 2021, 201), para apreender literatura e sociedade, a considerar a realidade brasileira.

A saber que cada um dos teóricos supracitados se vale das obras marxianas e englesianas, mas trilham percurso de pesquisa e apontamentos conforme elaborações próprias, sendo identificadas diferenças incluindo, inclusive, divergências declaradas entre alguns. O crivo para trabalhar com os teóricos literários marxistas que apresentam formulações com

<sup>13</sup> Citamos o conjunto de cartas em que Engels discute sobre literatura com destaque para as Cartas de Wuppertal (1839), outro exemplo é a correspondência que teve com a escritora feminista e socialista inglesa Margaret Harkness (CORDEIRO, 2021).

distinções entre si será confrontá-los com a realidade e fazer uso do que se demonstra pertinente. Cordeiro (2021) dedicou-se a estudar como se dá a crítica literária considerando a matriz dialética em Marx, Engels, Lukács, Bakhtin, Adorno e Benjamin e, ainda os dois brasileiros Antonio Candido<sup>14</sup> e Roberto Schwarz. Conclui alegando a existência de “diversidade de tendências analíticas dentro da mesma tradição” (CORDEIRO, 2021, p.191), pois cada pensador parte de um ângulo distinto, alega que o momento histórico ao qual o pensador está inserido oferta determinações que impactam na formação intelectual, logo na concepção teórico-crítica.

Subsidiadas pelas referências mobilizadas, em um primeiro momento, partimos do entendimento de literatura presente em Candido (2011; 2012), que não se restringe à conceitualização estrita, mas compreende que a literatura possui natureza e função, condizentes com as particularidades de cada tempo histórico, logo, diz respeito à realidade do ordenamento social de cada época.

Então a literatura estipula uma nova ordem para representar o que é vivido, mantendo vínculo com a realidade objetiva. No exercício de encontrar uma definição para literatura, Eagleton (2006, p.3) tece reflexão dialogando com o formalismo, linha de crítica literária, “talvez a Literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou “imaginativa”, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar”, orientação de pensamento que corrobora com Candido (2012). Candido (2012) conta que o fator determinante para que um texto receba a classificação de obra literária fundamenta-se no manejo de técnica, em termos do autor “estilização da linguagem”. Portanto, é compreendido que o emprego da linguagem possui natureza literária quando foge do uso corrente da comunicação corriqueira, sendo manipulada por meio de técnica. Já, para Eagleton (2006) não configuram fatores definidores da literatura a “escrita criativa ou imaginativa”, sendo tais elementos acessórios. O autor conclui que fundar-se apenas no caráter de diferenciação no uso da linguagem para qualificar literatura é algo raso, pois “não há nenhum artifício "literário" - metonímia, sinédoque, litote, quiasma etc. - que não seja usado intensivamente no discurso diário” (EAGLETON, 2006, p.8). Ademais, a literatura não é passível de ser definida de maneira bipartida ora pela

---

<sup>14</sup> Antonio Candido é uma importante referência para a crítica literária brasileira, em vida quando questionado sobre suas bases teóricas pronunciou declarações conflitantes quanto ao uso do marxismo, sendo refutada uma afiliação à vertente em alguns momentos e em outros reconhecido o aproveitamento de algumas formulações. Segundo Cordeiro (2021, p.203), “Antonio Candido se encaixa no perfil do intelectual eclético, mas conseguiu, pela via do método dialético, integrar áreas bem diferentes entre si, como a estilística, a filologia, a história, a sociologia, a filosofia, a estética etc., [...]”. Nos textos de Candido (2011; 2012; 2023) são facilmente reconhecidas influências marxistas, basta ler sua obra para atestar tal inferência, a questão está no patamar que tais influências o moldaram enquanto intelectual, problemática em que não iremos adentrar. Compete apenas situar que Candido é entendido como uma referência que guarda dialógico com a doutrina marxista, assim faz-se apto a constar no referencial desta pesquisa.



subjetividade ora pela objetividade, de maneira análoga sua definição deve conciliar o ponto de quem a escreve e o de quem a lê, isso em atenção ao ordenamento social no qual foi escrita ou em que é lida (EAGLETON, 2006).

Na linguagem literária a tessitura e o ritmo empregados imprimem nas palavras conotações que transbordam o uso corrente, tensionando as (inter)relações entre significantes e significados (EAGLETON, 2006). Ademais, a literatura não é algo imóvel dá-se em dialética, pois “exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (CANDIDO, 2012, p.82). Nesse sentido, Candido (2011; 2012) pontua que o aspecto subjetivo está entranhado de modo coextensivo na literatura, manifestando-se tanto em quem escreve quanto em quem lê. O autor atribui como uma necessidade premente ao ser humano a ficção e a fantasia. reivindica a literatura como algo que deveria ser um direito universal (CANDIDO, 2011).

Candido (2012) na palestra proferida em 1972, por ocasião da IV Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), transcrita sob a designação de “A literatura e a formação do homem” expõe sobre a “função humanizadora da literatura”, ela carrega a capacidade de confirmar a humanidade do ser, o papel que a obra literária desempenha na sociedade. Candido (2012) indica três funções exercidas pela literatura, as quais, em seu conjunto, resultam na “função humanizadora da literatura”: (1ª) satisfazer à necessidade universal de fantasia; (2ª) contribuir para a formação da personalidade e (3ª) conhecimento do mundo e do ser. Todavia, a literatura só será capaz de exercer todas as potencialidades contidas em sua “função humanizadora” na medida em que encontre possibilidades objetivas e subjetivas de assim o ser.

Eagleton (2011), partindo de apontamento feito pelo pintor Henri Matisse (1869-1954) assinala que “[...] toda arte carrega a marca do seu período histórico, mas que a grande arte é aquela em que essa marca se revela mais profunda” (EAGLETON, 2011, p.15). Encontramos apontamento análogo nas investigações realizadas por Lukács (2009; 2010; 2011) que trabalhou com obras literárias de diferentes gêneros, estabelecendo investigação mais detida na forma romance, haja vista encontrar nexos íntimos dentro de expressões da forma romanesca com a estrutura da sociedade capitalista. Conforme Lukács (2009; 2010; 2011) o escopo essencial do romance é a representação da direção em que a sociedade se move, mas que nem toda obra desse gênero é capaz disso. No entanto, Eagleton (2011, p.15) pondera que habitualmente o contrário é ensinado, nos espaços de instrução formal, “[...] a grande arte é aquela que transcende suas condições históricas de forma atemporal”. Assevera, ainda que “entender a literatura significa, então, entender todo o processo social do qual ela faz parte”

(EAGLETON, 2011, p.19). Em diálogo com as referências supracitadas reforçamos, em alinhamento que compreender a literatura em conformidade com o processo social e com seu respectivo tempo histórico é um balizador para a pesquisa aqui desenvolvida.

A literatura está conectada ao arranjo social em que se inscreve na medida em que é apreendida conforme os valores e necessidades de cada contexto, mas também por exprimir elementos conjunturais. Conforme Candido (2012, p.12) a literatura pode ser entendida como “[...] uma espécie de linguagem auto-referencial uma linguagem que fala de si mesma”. A literatura dá-se como uma espécie de figuração da realidade, isso em termos de simplificação. No entanto, faz-se importante explicitar que o real não pode ser representado em um plano unidimensional por sua natureza ser multidimensional, pois a realidade manifesta-se em múltiplas e complexas determinações que não se encontram aparentes (LUKÁCS, 2011; MARX, 2011a).

Por fim, o último aspecto que é acrescido para adensar a compreensão de literatura é que ela é a arte da palavra. Segundo Prose (2008) a palavra configura a matéria-prima por meio da qual a literatura é construída. Não vamos nos adentrar na abordagem que a arte recebe dentro do marxismo, haja vista serem manifestadas várias discordâncias circundadas por polêmicas que se expressam por exemplo em Lukács, Bakhtin, Adorno e Benjamin, conforme indica Cordeiro (2012). De todo modo, nos é satisfatório tomar a arte conforme o aspecto restrito de sua etimologia que se dá em origem na língua latina significando o emprego de técnica ou habilidade que pode ser natural ou adquirida para concretização de um ideal, ideal este atrelado à expressão da subjetividade humana em algo (HOUAISS, 2023). Em que pese, “[...] a arte é uma forma de produção social [...] fato que determina intimamente a natureza da própria arte” (EAGLETON, 2011, p.109). Por intermédio das referências mobilizadas podemos concluir que a arte se conforma através de mediação entre o real e o imaginário (CANDIDO, 2012; LUKÁCS, 2011). Para o caso da arte em sua forma de expressão literária, uma transposição da realidade representada pelo crivo imaginário fazendo uso do manejo de técnicas operadas por meio da linguagem. Embora a literatura permita a criação de novos universos, esses são feitos tendo como base de inspiração a realidade, conforme já demarcado a literatura é vinculada à realidade, mas a ela foge por meio de digressão que é instrumentalizada por estrutura de linguagem. Dessa forma “[...] o escritor não aceita o mundo como fato consumado, mas o recria, revelando sua verdadeira natureza de produto construído” (EAGLETON, 2011, p.102).

“Uma imaginação criadora [...] e não uma imaginação reprodutiva [...]”. A criação literária não está restrita à contemplação e nem à transposição, existindo agência da pessoa

que a formula, havendo a existência de um “laço entre imaginação literária e realidade concreta do mundo” (CANDIDO, 2012, p.84), assim a literatura dá-se integrando e transformando a realidade. Candido (2012) trabalha com a conceituação para devaneio expresso por Bachelard, o “[...] caminho da verdadeira imaginação, que não se alimenta dos resíduos da percepção e portanto não é uma espécie de resto da realidade; mas estabelece séries autônomas coerentes, a partir dos estímulos da realidade”.

Antes de prosseguir fazem-se necessárias duas demarcações a respeito do modo como a literatura é encarada em termos analíticos, neste estudo. A primeira delas é sobre como encaramos a literatura enquanto um objeto do conhecimento, enquanto uma unidade em si. Encontramos acordo a tal entendimento em Lukács (2011) que vê a obra literária como uma totalidade construída. Em perspectiva similar, Chasin (2009) concebe o texto como uma unidade, por ser constituído de “consistência autossignificativa” (CHASIN, 2009, p.25), o texto é tomado assim em “[...] respeito radical à estrutura e à lógica inerente ao texto examinado [...] apreender o texto na forma própria à objetividade de seu discurso [...], na efetividade de uma entificação peculiar, cuja identidade é resultante da síntese de suas imanentes e múltiplas determinações ideais, que o configuram na qualidade de um corpo de argumentos estável e inconfundível [...]” (CHASIN, 2009, p.25). Estabelecer o livro como unidade de análise não significa restringi-lo em si e nos encerramos em uma análise do texto *per se*, mas, implica em o movimento de análise primevo partir do próprio texto e no exercício de análise crítica, não imputar à letra do texto contornos que não lhe cabem. Por um lado, Eagleton (2011, p.69), assevera que “[...] a obra é incompleta por natureza, vinculada como é a uma ideologia que a silencia em determinados pontos”. Por outro, apresenta como tarefa de quem envereda por apreender literatura de forma crítica caminho semelhante ao que trilhamos “A tarefa do crítico não é a de completar a obra, mas a de buscar o princípio do seu conflito de significados e mostrar como tal conflito é produzido pela relação da obra com a ideologia” (EAGLETON, 2011, p.69).

A segunda demarcação, guarda relação com a primeira e diz respeito à literatura enquanto uma forma de expressão artística. Concebemos o livro literário como uma forma de expressão artística, isso embasadas por Lukács (2009; 2010; 2011). Já Borges (2010), um pesquisador do campo da história, concebe o livro literário como uma fonte historiográfica, assim, designando-o como um documento histórico. De todo modo, Borges (2010) é citado a título de exemplificação de uma linha que versa sobre entrelaçamento entre a literatura e a história. Não temos acordo com tal designação o que não significa não reconhecer elementos historiográficos presentes nos textos literários, mas, por outro lado, compreender que cerar a

literatura como fonte historiográfica reduz o poder da obra literária e ainda pode ensejar em análises equivocadas devido a secundarizar questões atinentes à estética. Na administração temos o uso da literatura em dois caminhos, basicamente, o primeiro dá-se no uso de literatura como uma espécie de material didático e o segundo compreendendo a literatura como uma fonte para empreender análises sobre o social, tal qual fazemos neste estudo. Nós trilhamos o segundo caminho, por acreditarmos que “[...] os domínios da Literatura e da Gestão apresentam áreas em comum, possibilitando que a partir de uma, no caso a Literatura, se estude e amplie o conhecimento sobre a outra, a Administração” (PINHEIRO *et al*, 2010, p. 641). Temos também Ipiranga e Saraiva (2021) que dentro da linha de Estudos Organizacionais procuraram compreender a relação entre a literatura e as organizações, defendem que textos literários, em consideração aos diversos tipos de produção literária, configuram fonte de informações que abarcam desde o cotidiano às organizações.

Damos sequência à argumentação recorrendo a Marx e Engels. Compete sinalizar, logo de saída, que a literatura não figurou como um tema central de investigação para Marx e Engels, desse modo, não recebeu atenção em livros exclusivos dedicados à temática literária, no entanto, não foi matéria ignorada nos escritos dos dois pensadores, isso tanto para trabalhos individuais quanto para os textos em coautoria. Por meio da leitura da volumosa obra de Marx e Engels deparamo-nos com excertos literários utilizados para ilustrar exemplificações e contribuir para sustentar argumentação, sendo o uso mais comum em caráter jocosos para deturpar oponentes. Em Marx e Engels ocorre alusão à literatura em momentos esparsos, recebendo um maior fôlego em alguns textos jornalísticos e em correspondências<sup>15</sup>. Aqui não fizemos o exercício de selecionar trechos atinentes à literatura na obra de Marx e Engels, primeiro por essa tarefa ter sido realizada em boa medida por Lukács<sup>16</sup>, com grande competência, situamos a reunião de artigos disposta em Lukács (2010), segundo tamanha empreitada tomaria um tempo de que não dispomos, dados os limites para execução de uma pesquisa de mestrado, ainda não se faz pertinente aos objetivos estabelecidos.

---

<sup>15</sup> Marx e Engels possuem epistolário preservado e foram grande missivas entre si e de vários expoentes da intelectualidade europeia e do movimento operário. As cartas configuram material de estudo para muitos pesquisadores dos autores, isso, por guardarem elementos teóricos que por vezes não figuram na exposição final presente nos livros publicados. A termos de literatura, destaca-se a discussão de Marx, Engels e Lassalle em a respeito da peça teatral *Sickingen* (FERREIRA, 2018).

<sup>16</sup> Até os dias correntes, a contar cento e quarenta anos da morte de Karl Marx, que aconteceu em 1883, não dispomos da publicação completa de seus textos escritos. A saber que Lukács, falecido em 1971, participou do processo de publicação de textos inéditos de Marx e Engels, destacamos a primeira publicação dos “Manuscritos econômico-filosóficos” que aconteceu em 1932.

Marx e Engels são caracterizados como leitores profícuos de literatura, fator ressaltado em biografias, não dizemos isso apenas na qualidade de indicá-los enquanto eruditos, mas em consonância com os apontamentos lukacsianos em aduzir presença do reconhecimento de um influxo profundo da literatura na amplitude do ser humano, para Marx e Engels. Em Marx encontramos comumente o uso de alusões a obras literárias ilustrando textos que discorrem sobre filosofia ou economia, por exemplo. Cordeiro (2021) chama atenção para um elemento biográfico relevante para nossa discussão, a saber que o interesse intelectual primevo em Marx residia na literatura, pois almejava ser poeta; o ingresso na universidade e as contingências da vida o levaram a outros campos. Contudo, em observância à correspondência de Marx Cordeiro (2021) apregoa que o desejo de escrever poesia transformou-se no gosto pela leitura de literatura.

Destacamos que Marx utilizava-se das passagens literárias não em sentido atinente ao rigor literário, usualmente, conforme alega Cordeiro (2021) os trechos literários na obra marxiana recebem conotação de “imagens de representação”. A título de ilustração extraímos dois exemplos contidos n’*Capital*, livro I, no capítulo da mercadoria podemos encontrar o uso da literatura empregado a título de exemplificação a partir dos livros: “Robinson Crusoe”, “A divina comédia” e cena da comédia de Shakespeare “Muito barulho por nada”. Sendo “Robinson Crusoe” o mais utilizado, na oportunidade Marx estabelece analogia entre a história do naufrago e as incoerências no desenvolvimento da análise dos economistas políticos, com finalidade de ilustração citamos trecho sucinto, a seguir: “como a economia política ama robinsonadas, lancemos um olhar sobre Robinson em sua ilha” (MARX, 2013, p.151)<sup>17</sup>. Outro trecho que destacamos é do capítulo 3, “o dinheiro ou a circulação das mercadorias”, em que para explicar a forma dinheiro de modo conceitual Marx lança mão de

---

<sup>17</sup> Com finalidade de ilustração reproduzimos o trecho de modo mais completo. “Como a economia política ama robinsonadas, lancemos um olhar sobre Robinson em sua ilha. Apesar de seu caráter modesto, ele tem diferentes necessidades a satisfazer e, por isso, tem de realizar trabalhos úteis de diferentes tipos, fazer ferramentas, fabricar móveis, domesticar lhamas, pescar, caçar etc. Não mencionamos orar e outras coisas do tipo, pois nosso Robinson encontra grande prazer nessas atividades e as considera uma recreação. Apesar da variedade de suas funções produtivas, ele tem consciência de que elas são apenas diferentes formas de atividade do mesmo Robinson e, portanto, apenas diferentes formas de trabalho humano. A própria necessidade o obriga a distribuir seu tempo com exatidão entre suas diferentes funções. Se uma ocupa mais espaço e outra menos em sua atividade total depende da maior ou menor dificuldade que se tem de superar para a obtenção do efeito útil visado. A experiência lhe ensina isso, e eis que nosso Robinson, que entre os destroços do navio salvou relógio, livro comercial, tinta e pena, põe-se logo, como bom inglês, a fazer a contabilidade de si mesmo. Seu inventário contém uma relação dos objetos de uso que ele possui, das diversas operações requeridas para sua produção e, por fim, do tempo de trabalho que lhe custa, em média, a obtenção de determinadas quantidades desses diferentes produtos. Aqui, todas as relações entre Robinson e as coisas que formam sua riqueza, por ele mesmo criada, são tão simples que até mesmo o sr. M. Wirth poderia compreendê-las sem maior esforço intelectual. E, no entanto, nelas já estão contidas todas as determinações essenciais do valor” (MARX, 2013, p.151-2). Indicamos que Marx (2013) prossegue na exposição utilizando de analogias com o livro “Robinson Crusoe” por mais algumas páginas.

uma nota aludindo à tragédia “Antígona” escrita por Sófocles “Nunca entre os homens floresceu uma invenção assim/ Ela arrasa até cidades/ Afasta os homens/ Impele almas honestas ao aviltamento” (MARX, 2013, 247). Trecho no qual podemos compreender o dinheiro na condição equivalente universal, logo ponto central para mensuração de valores, possui caráter de desassociar as coisas, pois promove estranhamento.

Os textos que dispomos com a literatura sendo objeto de abordagem, em certa medida, são o livro “A sagrada família”, escrito no ano de 1844 e “A ideologia alemã”, de 1845 a 1846, texto preparado com intenção de publicação, mas que não recebeu os arremates finais dos autores, vindo a público apenas em 1921 (MARX; Engels, 2003; 2015). Em ambos os livros os autores estão antagonizando com neo-hegelianos. Com escopo literário temos, ainda, uma curta passagem presente em “Grundrisse” que é muito referenciada, “Grundrisse” trata-se de um livro composto por notas de estudo de Marx que veio à público em publicação póstuma (MARX, 2014b).

Os três textos supracitados carecem de alguns elementos de contextualização, antes de reclamar suas contribuições para a problemática em tela. Isso posto, em “A sagrada família” Marx e Engels promovem discussão com determinado grupo de neo-hegelianos, disposta principalmente, tendo como matéria “O Jornal Literário Geral”, um jornal organizado por Bruno Bauer e consortes dedicado à crítica literária, em principal. Foram analisados os oito primeiros cadernos publicados em jornal, tratando-se do primeiro trabalho dos dois pensadores em conjunto, sendo iniciada a colaboração de uma vida. “A sagrada família” partiu da ideia inicial de redigir um panfleto, assim Engels escreveu cerca de 15 a 20 páginas, já Marx quase 200. A análise do texto deve passar por atentar para a importância que o veículo de comunicação jornal possuía à época. Outrossim, compete atentar para que o meio jornal utilizado por Bauer e seus asseclas, configurava um instrumento na serventia de difundir visão de mundo e, também, porque não, angariar signatários. A disputa político-filosófica leva Marx e Engels a debruçarem-se sobre os textos do jornal e dedicarem críticas a fim de combater a influência que tinham ou poderiam vir a ter “O Jornal Literário Geral”. Pelo objeto de análise situar-se nos textos do jornal incorre em serem apreciados temas diversos com quebras bruscas nos assuntos, adensamento em uns e noutros não. O livro carrega uma grande diversidade de assuntos não só pelo objeto do qual partem os autores, mas também em função dos próprios autores apresentarem elementos conjunturais e resgate histórico para os assuntos em contemplação. No texto, Marx e Engels (2003) lidam com muitos conceitos que não são próprios e tampouco seguem em suas elaborações teóricas, isso se dá por seu processo de crítica, a saber materialismo histórico dialético, naquele momento,

encontrava-se ainda em estado nascente. A obra é permeada por sátiras e paralelos teológicos, além de densas questões filosóficas e consolidação do rompimento com o hegelianismo pelos autores, destacadamente, um rompimento materialista com o hegelianismo. O texto demarca, também, o declínio de um pensamento metafísico em favorecimento do materialismo histórico. Além disso, em “A sagrada família” destacamos que os autores confrontam o apresentado pelos “críticos críticos” com a realidade, com o arcabouço teórico mobilizado e do texto jornalístico com o próprio texto jornalístico. Ademais, encontramos em “A sagrada família” o exercício mais elaborado e extenso, no que diz respeito ao rigor literário, dentro da obra marxiana.

Destacamos que “O Jornal Literário Geral” era escrito pelos irmãos Bauer, nomeadamente Bruno Bauer ocupa papel central por ser o principal formulador da linha adotada, assim como a liderança no papel de editor. No texto, os irmãos Bauer recebem o codinome de “críticos críticos” e suas análises de “crítica crítica”. Os “críticos críticos” utilizam a história de modo acessório em suas análises, ocupam-se de problemas que eles mesmos criaram e que não se encontram presentes na realidade, ainda demarcam pronúncia esotérica. Em muitos momentos, tanto Engels quanto Marx apoiam-se em Feuerbach para tecer argumentação contra os “críticos críticos”, mais tarde em “A ideologia alemã” colocam-se a rever os pontos acatados da teoria feuerbachiana e proceder crítica a ele também. Importante evidenciar que os Bauer pertenciam ao segmento do neohegelianismo de direita são encontradas formulações carregadas de conservadorismo podendo ser classificadas como valores aristocráticos, isso fica escancarado nos comentários ao romance “*Mystères de Paris*” (MARX; ENGELS, 2003).

“Os mistérios de Paris”, de Eugène Sue (1804-1857) é um romance de folhetim, modalidade publicada de forma parcial e periódica em jornais e revistas. Foi uma obra publicada por meio de rodapés diários, no “*Journal de Débats*”, pelo período de um ano, compreendido entre 1842 e 1843. No Capítulo VIII “Caminho terreno e transfiguração da “Crítica crítica” ou “Crítica crítica” conforme Rodolfo, príncipe de Gerolstein (Karl Marx)”, o arco narrativo da obra é tomado de maneira detida. Marx começa a desvelar o mistério, haja vista que, “o mistério da representação crítica dos “*Mystères de Paris*” é o mistério da construção especulativa, da construção hegeliana [...]” (MARX; ENGELS, 2003, p.72). A crítica especulativa aplicada ao romance foi capaz de expressar a posição de classe de Eugène Sue na obra, bem como manobrou o romance de Sue para referendar posições que não estavam inscritas no texto de Sue.

Na apreciação da detração especulativa que Szeliga opera sobre o enredo da personagem Fleur de Marie, vigora acentuado moralismo burguês. No romance de folhetim, Fleur de Marie cresceu no seio do segmento mais pauperizado da classe trabalhadora, foi presa e por um tempo teve a prostituição por ofício. A personagem tem uma reviravolta de vida quando conhece o nobre Rodolfo, encarnação do moralismo burguês e imbuído de poder, ele assume responsabilidade em redimi-la. Fleur de Marie não tinha consciência de suas atitudes conforme valores teológicos cristãos, assim não lhe era reconhecida sua condição de pecadora, ela apenas respondia às intempéries da vida conforme as condições de que dispunha. “Fleur de Marie contempla o mundo em que vive não como uma livre criação, não como a expressão de si mesma, mas sim como uma sorte que ela não fez por merecer” (MARX; ENGELS, 2003, p.193). A redenção de Fleur de Marie passou pela conversão à religião cristã, convertida na qualidade de pecadora arrependida passa a viver no claustro de um convento, tem sua sanidade mental comprometida e por fim falece.

Por meio da história da personagem apreendemos muitos valores morais vigentes à época, o domínio e a subjugação da mulher. Por fim, como o ordenamento burguês resulta em restrições quanto à capacidade de ser enquadrado e julgado a humanidade em virtudes e pecados, conforme podemos ver no trecho a seguir.

Na *natureza*, onde desaparecem as correntes da vida burguesa, onde ela pode exteriorizar com liberdade sua própria natureza, Fleur de Marie borbulha cheia de alegria de viver, portanto, plena de uma riqueza transbordante de sensações, de um gozo humano pela formosura da natureza, que demonstram até que ponto a situação burguesa não fez mais do que apenas roçar sua superfície, que essa situação burguesa é uma simples infelicidade, e, assim como a própria Fleur de Marie, não é boa nem má, apenas *humana* (MARX; ENGELS, 2003, p.193).

No entanto, a força da consciência do pecado pronuncia-se de forma diferente na subjetividade feminina. Ao analisar a crítica especulativa aplicada ao romance “Os mistérios de Paris”, Marx e Engels (2003) também se colocam no exercício da crítica literária, o que nos permite identificar certas tendências quanto ao posicionamento na teoria da crítica literária, em geral. Notadamente é um exercício de apreciação do romance como uma unidade de análise, no texto a literatura não aparece de maneira ampliada, mas sim apenas na contemplação de livros literários específicos.

No que se refere à subjugação da mulher, essa é uma temática também presente no livro “Sobre o Suicídio”, Marx (2006), partindo de documentos reunidos por Jacques Peuchet dos arquivos de polícia que relatavam os casos de suicídio que aconteceram a partir do início do século XVIII, na França. No curto texto é expressada crítica à organização social moderna passando pela exploração de ordem econômica, valores morais, culpabilização do indivíduo



por mazelas que são do sistema, assim Marx assevera “a classificação das diferentes causas do suicídio deveria ser a classificação dos próprios defeitos de nossa sociedade” (MARX, 2006, p.44). Dos casos apresentados, a maioria trata-se de suicídios cometidos por mulheres, ao ler as motivações, é identificado que se tratam de questões suscitadas por opressão de gênero.

Da análise da personagem Fleur de Marie e dos casos de suicídio feminino depreendemos manifestações da luta de classes que ganham particularidades conforme a marcador de gênero. A moral burguesa oprime a mulher por razões de gênero que repercutem na subjetividade e implicações nas relações pessoais.

Já em “A ideologia alemã” Marx e Engels (2015), a saber, segundo livro escrito em coautoria, no conjunto de textos é tratado sobre a divisão social do trabalho, concepção materialista da história, crítica ao Estado e ao direito, a religião é um assunto de destaque impulsionado pelos estudos dos filósofos com quem estão dialogando, antagonizam principalmente com Feuerbach e Stirner. Em que pese, a crítica a Feuerbach ser séria, a Bauer mais ou menos, já a Stirner<sup>18</sup> ganha outros contornos, vigora o tom de sátira fazendo uso de analogias derivadas do livro “Dom Quixote” para depreciar a figura de Stirner. Os dois autores, em tom sarcástico, ridicularizam o idealismo alemão e a filosofia especulativa por meio do confronto dos escritos de seus contraditores, assim, Marx e Engels (2015) vão constituir um corpo teórico próprio. O que nos é de maior interesse, no momento, é a formulação de ideologia e os comentários sobre linguagem presentes em “A ideologia alemã”.

A ideologia não é um conceito forjado por Marx e Engels (2015) como a investigação procedida por Löwy (1987) identifica a presença do termo em pensadores da corrente positivista e até mesmo em figuras políticas como Napoleão, a ideologia ganha conotação diferenciada e descolada das demais, na obra marxiana. Isso posto, a ideologia nas formulações marxianas não se restringe em caráter isolado de conceito fechado, tampouco se encerra em doutrina, mas sim, diz de uma forma de pensar e de representar teoricamente determinado elemento da realidade. Ademais, a ideologia faz-se presente nas formas nas quais os seres humanos tomam consciência do seu estar no mundo, desse modo manifesta-se nas formas políticas, jurídicas, filosóficas, religiosas e artísticas (LÖWY, 1987). Assim, ideologia não é mera falsa consciência, mas uma representação da realidade aprisionada pela

---

<sup>18</sup> Citação de trecho para explicitar o caráter jocoso com o qual é utilizado o livro “Dom Quixote” de Cervantes para antagonizar com o Stirner “Sancho, que segue os filósofos haja o que houver, é obrigado a sair à procura da *pedra filosofal*, da quadratura do círculo e do elixir da vida, de uma palavra que, como palavra, possua a força mágica de guiar do reino da linguagem e do pensamento para a vida real. Os longos anos de contato com Dom Quixote contaminaram Sancho a tal ponto que ele não nota que essa sua missão, essa sua vocação nada mais é que uma consequência da crença em seus volumosos livros filosóficos de cavalaria” (MARX; ENGELS, 2015, p.429).

perspectiva das ideias da classe dominante (MARX; ENGELS, 2015), contudo salienta-se que ideologia não performa um simples reflexo da classe dominante, sendo que, manifesta-se em complexidade e por meio de diversas mediações e marcadores sociais. Depreende-se que a função última da ideologia reside em legitimar a dominação da classe dominante.

No campo marxista, a ideologia é tida de modo polissêmico, isso posto, Löwy (1987) alega concepções diferentes em Lênin, Lukács e Marx para ideologia. Nós identificamos contornos próprios, também, em Eagleton (2011) que num primeiro momento, complexifica os apontamentos atinentes à ideologia presentes em “A ideologia alemã”. Segundo Eagleton (2011) o expresso por Marx e Engels (2015) dá-se a termos de simplificação; podemos aduzir que a inferência de Eagleton (2011) está ancorada nos níveis de abstração que a exposição de Marx e Engels (2015) acontece. Já, em um segundo momento, Eagleton (2011) atribui à ideologia ser um elemento de ordem de superestrutura. Acreditamos que a grande diferença presente em Eagleton não está em trazer o conceito de ideologia para camadas mais próximas da realidade imediata, complexificando-o, mas sim reside na dimensão de superestrutura, a saber que, esse não é um assunto pacificado entre os marxistas sendo acolhido, usualmente, por grupos de inclinação althusseriana. Temos conhecimento do livro “Ideologia uma introdução” de autoria de Eagleton, na oportunidade o autor examina as várias definições para ideologia adensando na história do conceito, abarcando desde o Iluminismo até o pós-modernismo. Assim, Eagleton se aproxima e se distancia da concepção de ideologia presente em “A ideologia alemã”, o autor também adota ideologia como uma importante chave que contribuiu para a apreensão das obras literárias. Quanto a Lukács (2009; 2010; 2011), os textos mobilizados para constituir nosso referencial teórico não se ativeram à ideologia. Contudo, para a análise empreendida demonstra-se ser satisfatório amparamo-nos no texto marxiano e englesiano, sendo que apenas iremos complexificá-lo mais agregando elementos próximos à realidade das escritoras à medida que a análise reclamar tais complexificação.

Acepção para ideologia é um assunto amplamente abordado dentro do marxismo, ainda apresenta a concepção presente em Chasin (1988) em que a ideologia deve ser apreendida de modo conjugado com três fatores que implicam em parametrização ontológica. Desse modo, apreender a ideologia passar por “[...] descobrir a gênese daquele sistema de idéias, a função social daquele grupo de idéias e tenho que obrigatoriamente fazer aquilo que nós chamamos o plano filosófico, que é a análise imanente dessas idéias. [...]. Se eu arranco a ideologia fora desse contexto, eu passo a ter um sistema de idéias incompreensível” (CHASIN, 1988, p.19). No mesmo texto do autor encontramos uma definição equivocada

para ideologia<sup>19</sup>, mas consideramos que o trecho destacado anteriormente não contém equívocos e contribui para elaboração mais assertiva acerca da ideologia.

Alongamo-nos em apresentar o conceito de ideologia dado a órbita-lo grandes entraves que afluem de divergentes concepções manifestas por marxistas, sendo a ideologia um assunto não pacificado. Os impasses e, por vezes, incoerências em torno da ideologia são aproveitados por antagonistas da vertente para atribuir deméritos às contribuições realizadas pela crítica marxista acerca da literatura. Isso posto, acreditamos que boa parte das debilidades elencadas por correntes que antagonizam com a crítica literária marxista encontram-se na conceituação atribuída à ideologia, geralmente, realizada em simplificação e leituras mecanicistas. Ademais, a publicação tardia de “A ideologia alemã” é um fator que merece atenção, pois referências importantes tais quais Lênin e Rosa Luxemburgo, não tiveram acesso à obra, por exemplo. Assim, utilizamos o entendimento de ideologia alinhado ao texto “A ideologia alemã”, mas não de modo exclusivo, a saber que são aproveitadas contribuições de outros autores à medida que forem identificadas concepções que enriqueçam o entendimento de ideologia, por sua vez, contribuem para sua aplicabilidade na análise das entrevistas; isso, desde que as outras referências não choquem com os postulados de Marx e Engels (2015).

De posse dos apontamentos realizados nos parágrafos anteriores acerca da ideologia, temos que o caráter de classe inscrito em determinada análise pode enviesá-la, em sentido de implicar no conteúdo a termos de reprodução de ilusões sistêmicas e auto ilusões, contudo, não invalida por completo as contribuições científicas. A título de ilustração tomamos o uso que Marx faz de vários postulados da economia política clássica, são reconhecidas limitações e incoerências em economistas clássicos por reproduzirem pressuposições ideológicas burguesas em suas análises, no entanto, à medida que conseguem ir além da aparência e adentrar na realidade por detrás das aparências reconhecendo e exprimindo contradições da realidade, são encontradas contribuições a serem exploradas. Não há discurso que não seja

---

<sup>19</sup> “Há mais de um sentido da palavra ideologia. Há mais de trinta. Mas isso (esse levantamento de sentidos) é baboseira acadêmica. Existem dois sentidos reais e importantes. Um, que é o mais usado, que o Marx usava, de falsa consciência. Ideologia é o pensamento falso, é a consciência falsa. É o pensamento que não corresponde à realidade concreta” (CHASIN, 1988, p.5). Nossa discordância com Chasin (1988) reside em considerar que a simplificação de ideologia como falsa consciência é danosa, ainda mais, considerando as controvérsias que a circundam. Tal alegação pode ser equiparada a algo análogo a dizer que a aparência é falsa realidade, na aparência encontramos a expressão das coisas em sua constituição na realidade imediata, expressão essa que não se dá de modo explícito a realidade imediata é multiforme ela é heterogênea, carece de ser complexificada e apreender seus nexos e encadeamentos, logo investigação científica. Disso, por fim, pode-se depreender que não há proveito na produção intelectual dos ideólogos burgueses, pois Marx encontrou alguma serventia na teoria do valor expressa Adam Smith e David Ricardo; com isso queremos dizer que podem existir contribuições a serem aproveitadas, revistas e transformadas adquiridas por meio de esforços de teóricos que restringem a ideologia burguesa.

ideológico pois a ideologia está presente na maneira em que o ser humano exerce seu papel na sociedade. Sobremaneira, “toda arte surge de uma concepção ideológica do mundo, mas se distancia da ideologia no instante em que revela seu teor ideológico” (EAGLETON, 2011). Tendo em vista que no produto literário estão contidas manifestações ideológicas, implica em perscrutá-lo em sentido de descobrir o que pode contribuir para compreensão da realidade, não a despeito das manifestações ideológicas presentes, mas sim reconhecendo-as.

Quanto aos impactos da ideologia nas obras literárias Eagleton (2011, p.39) defende que nas palavras do autor, “a arte encontra-se imersa em ideologia, mas também consegue se distanciar dela, a ponto de nos permitir “sentir” e “observar” a ideologia de onde surge”.

Eagleton (2011, p.39) exemplifica:

[...] o capitalismo que nos é proporcionado por O *capital* de Marx em contraste com *Hard Times* [Tempos difíceis] de Dickens. A diferença entre a ciência e a arte não é que elas lidam com objetos de estudo diferentes, mas que lidam com os mesmos objetos de modo diferente. A ciência nos fornece conhecimento conceitual de uma situação; a arte nos proporciona a experiência dessa situação, que é equivalente à ideologia.

Em “A ideologia alemã” é apresentada uma síntese sobre os filósofos idealistas, na operação de especulações que deturpam as análises, com atenção aos filósofos que bebem do hegelianismo “[...] nem os pensamentos nem a linguagem constituem um reino próprio; [...] eles são apenas *manifestações* da vida real” (MARX; ENGELS, 2015, p.429). Ainda,

a produção de ideias, de representação, da consciência, está, em princípio, imediatamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio dos homens, com a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens ainda aparecem, aqui, como emanação direta de seu comportamento material. O mesmo vale para a produção espiritual, tal como ela se apresenta na linguagem da política, das leis, da moral, da religião, da metafísica etc. de um povo. Os homens são os produtores de suas representações, de suas ideias e assim por diante, mas os homens reais, ativos, tal como são condicionados por um determinado desenvolvimento de suas forças produtivas e pelo intercâmbio que a ele corresponde, até chegar às suas formações mais desenvolvidas. A consciência não pode jamais ser outra coisa do que o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo de vida real. Se, em toda ideologia, os homens e suas relações aparecem de cabeça para baixo como numa câmara escura, este fenômeno resulta do seu processo histórico de vida, da mesma forma como a inversão dos objetos na retina resulta de seu processo de vida imediatamente físico (MARX; ENGELS, 2015, p.93-4).

À luz do materialismo histórico dialético a reprodução conceitual do objeto não é definidora de suas contradições materiais, dito em outros termos, o movimento vital está nas relações concretas e não na ideia. A linguagem não é algo trivial é por meio dela que se dá a representação do real no “concreto pensado” (MARX, 2011a), a reprodução conceitual ganha forma na linguagem. Assim como as expressões que encontramos na realidade imediata não dão conta de expressar o real, mas contêm fragmentos do real, logo,

[...] não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam ou representam, tampouco dos homens pensados, imaginados e representados para, a partir daí, chegar aos homens de carne e osso; parte-se dos homens realmente ativos e, a partir de seu processo de vida real, expõe-se também o desenvolvimento dos reflexos ideológicos e dos ecos desse processo de vida (MARX; ENGELS, 2015, p.93-4).

A exposição disposta no trecho de referência apresenta proximidade com o discorrido em Marx e Engels (2003) quando confrontam Szeliga ao realizar o exercício de abstrair várias formas específicas que pertencem à classificação/grupo fruta é alcançado um qualificador geral em que as formas específicas são agrupadas de modo abstraído, que é a denominação/classe fruta, esse movimento é partir do real para o abstrato e dá-se de modo tranquilo. Agora o cerne da questão é como partindo da abstração fruta retorna-se ao objeto que gerou tal abstração, tomando fruta como um conceito o problema encontra-se em como proceder para retornar ao real, para especificar o real. Não há perturbações em partir do objeto para o conceito, contudo, sem o suporte adequado esse exercício acaba por corromper o objeto e faz com que o movimento contrário de partir do imaterial para o material seja inviável. Nos termos de Marx, “e tudo que há de fácil no ato de chegar, partindo das frutas reais para chegar à representação abstrata ‘a fruta’, há de difícil no ato de engendrar, partindo da representação abstrata ‘a fruta’, as frutas reais” (MARX; ENGELS, p.73, 2003). O início da passagem é disposto a seguir

Quando, partindo das maçãs, das peras, dos morangos, das amêndoas reais eu formo para mim mesmo a representação geral ‘fruta’, quando, seguindo adiante, *imagino* comigo mesmo que a minha representação abstrata ‘a fruta’ como a ‘substância’ da pera, da maçã, da amêndoa, etc. Digo, portanto, que o essencial da pera não é o ser da pera, nem o essencial da maçã é o ser da maçã. Que o essencial dessas coisas não é sua existência real, passível de ser apreciada através dos sentidos, mas sim o ser abstraído por mim delas atribuído, o ser da minha representação, ou seja, ‘a fruta’. É certo que meu entendimento finito, baseado nos sentidos, *distingue* uma maçã de uma pera e uma pera de uma amêndoa, contudo minha razão especulativa considera esta diferença sensível algo não essencial e indiferente. Ela vê na maçã o *mesmo* que na pera e na pera o mesmo que na amêndoa, ou seja ‘a fruta’. As frutas reais e específicas passam a valer apenas como frutas *aparentes*, cujo ser real é ‘a substância’, ‘a fruta’ (MARX; ENGELS, p.72, 2003).

Isso posto, identificamos contribuições para empreender análise crítica literária e também na compreensão do processo de trabalho da escrita literária na medida em que é matéria da literatura a realidade vivida. Contudo, a literatura não tem obrigação de fidedignidade e dispõe, ainda, de técnicas narrativas e estética própria para figuração da realidade. Trazemos à baila a célebre passagem em que, na Introdução à "Contribuição à Crítica da Economia Política" (MARX, 2014a), não é a consciência que determina o ser social, mas o contrário. Encontramos passagem análoga em “A ideologia Alemã” “[...] os homens, ao desenvolverem sua produção e seu intercâmbio materiais, transformam também,

com esta sua realidade, seu pensar e os produtos de seu pensar. Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência” (MARX; ENGELS, 2015, p.94). Depreende-se a capacidade de agência humana, essa capacidade acompanha as condições materiais objetivas, a saber que é possível ao ser humano fazer história isso dá-se conforme condições herdadas (MARX, 2011b).

Contudo, a capacidade de agência humana não se encerra na materialidade:

a arma da crítica não pode, é claro, substituir a crítica da arma, o poder material tem de ser derrubado pelo poder material, mas a teoria também se torna força material quando se apodera das massas. A teoria é capaz de se apoderar das massas tão logo demonstra *ad hominem*, e demonstra *ad hominem* tão logo se torna radical. Ser radical é agarrar a coisa pela raiz. Mas a raiz, para o homem, é o próprio homem (MARX, 2010a, p.157).

Assim, retornamos à literatura tematizada dentro dos escritos marxianos nos “Grundrisse”, conjunto de manuscritos que reúne três textos que versam sobre a crítica à economia política, escritos entre 1857 e 1858. Nos “Grundrisse” encontramos algumas elaborações sobre arte e literatura, algo em torno de duas páginas. Na oportunidade, Marx discorre sobre a “[...] relação do domínio da arte como um todo com o desenvolvimento geral da sociedade” (MARX, 2014b, p.63). Na sequência, “na arte, é sabido que determinadas épocas de florescimento não guardam nenhuma relação com o desenvolvimento geral da sociedade, nem, portanto, com o da base material, que é, por assim dizer, a ossatura de sua organização” (MARX, 2014b, p.63). A passagem pode soar confiante com a argumentação expressa nos parágrafos que antecedem, pois é dito sobre a possibilidade de descompasso entre a produção artística e as condições sociais e materiais vigentes. Mas, quando tomada em atenção, é possível identificar que Marx fala de uma conjuntura bem específica em que o estágio de desenvolvimento material e intelectual se encontrava em desalinho, para tanto descolamento das potencialidades da expressão literária da materialidade das relações.

Marx segue a reflexão problematizando como a epopeia, tipo de texto literário, que era produzida na Grécia Antiga ainda podia ser capaz de despertar interesse e, mais do que isso, aprazer a sensibilidade de pessoas situadas em tempo histórico distante e com ordenamento social muito distinto ao dos gregos. Como podemos conferir “[...] a dificuldade não está em compreender que a arte e os egos gregos estão ligados a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade é que ainda nos proporcionam prazer artístico e, em certo sentido, valem como norma e modelo inalcançável” (MARX, 2014b, p.63). Para responder o impasse Marx apregoa que “[...] “ o encanto de sua arte, para nós, não está em contradição com o estágio social não desenvolvido em que cresceu. Ao contrário, seu resultado é indissolúvelmente

ligado ao fato de que as condições sociais imaturas sob as quais nasceu, e somente das quais poderia nascer, não podem retornar jamais. (MARX, 2014b, p. 64)

Eagleton (2011) trabalha com esse trecho instrumentalizado pela teoria da superestrutura, não partilhamos de tal concepção, assim a despeito disso aproveitamos a análise empreendida por Eagleton (2011) na medida em que forneça facilitadores que auxiliem e ampliem a capacidade de extrair mais atributos do trecho. Nesse sentido, a chave para compreensão da reflexão de Marx estaria em atentar para não incorrer em anacronismo, melhor explicando, ao ler epopeias da Grécia antiga conduzir o olhar para o passado sem estar centrado no período do qual se parte. Em que pese, ser possível derivar de Lukács (2009; 2010; 2011) que existem obras literárias que se singularizam por carregar em si, intrinsecamente, capacidade de expressar as relações reais, ademais, não se contém no plano textual haja vista ser construída para transbordar o texto e interpelar a prática social, tais obras possuem capacidade de extrapolar seu tempo histórico e seguir figurando referência de leitura.

Retornando a Eagleton (2011) é posicionada a análise no ordenamento social, assim opera contextualização às produções afiliadas ao gênero de literatura da epopeia, defende que por meio da “proporcionalidade” existe um caminho para estabelecer uma leitura interessante. Ressalta que o ordenamento distinto do qual se parte no momento da leitura, digamos a modernidade, contém em sua constituição elementos e padrões sociais que deveriam de ordenamentos sociais mais antigos. Apregoa ainda, vínculo mais harmonioso entre a formação social e a natureza, assim a “proporcionalidade” desperta interesse na pessoa leitora.

Em sociedades antigas, que ainda não passaram pela “divisão do trabalho” fragmentadora conhecida como capitalismo, a supremacia da “quantidade” em relação à “qualidade” que resulta da produção de bens e do desenvolvimento contínuo e inquieto das forças produtivas, pode-se alcançar uma certa "proporcionalidade" ou harmonia que depende precisamente da natureza *limitada* da sociedade grega (EAGLETON, 2011, p.29).

Desse modo,

Temos uma reação emocional a Espártaco ou à escultura grega porque nossa própria história nos vincula a essas sociedades antigas; encontramos nelas um estágio anterior das forças que nos condicionam. [...] encontramos nessas sociedades antigas uma imagem primitiva de “proporcionalidade” entre o homem e a natureza que a sociedade capitalista necessariamente destrói [...] (EAGLETON, 2011, p.30).

Terry Eagleton é um teórico inglês que dentre outros dedica-se à crítica literária, ele antagoniza com Lukács no que diz respeito à compreensão de como as obras literárias estabelecem relações com o mundo real, encontramos entendimentos divergentes nesses pensadores quanto à capacidade da literatura expressar a realidade. A termos de contextualização indicamos que György Lukács é um dos pioneiros a travar crítica à literatura

partindo de perspectiva materialista histórica dialética, firmando-se como o mais relevante da primeira leva de teóricos que se propuseram a discutir literatura em diálogo com a tradição marxiana (Cordeiro, 2021). No texto “A teoria do romance”, escrito entre 1914 e 1915, é reconhecido pelo autor que se trata da “[...] primeira obra das ciências do espírito em que os resultados da filosofia hegeliana foram aplicados concretamente a problemas estéticos” (LUKÁCS, 2009, p.11). Nesse sentido, é declarada a influência idealista, inspirada principalmente em Hegel, a saber que à época Lukács ainda não era marxista. O autor realiza um acerto de contas consigo mesmo no prefácio escrito em 1962, na oportunidade, são reconhecidas debilidades na análise empreendida em decorrência da aplicação idealista, resultando em privilegiar categorias estéticas e a forma em detrimento da historicidade, ocasionando em um texto no qual há desvinculação da análise crítica com a realidade, assim restringindo-se à abstração. Lukács (2009) após indicar diversas ressalvas sentencia que o texto guarda validade em sentido de fornecer um bom registro da “[...] pré-história das ideologias de relevância nos anos vinte e trinta” (LUKÁCS, 2009, p.18), contudo o invalida enquanto um referencial a ser utilizado para orientação de estudo e investigação. Já em “O romance histórico”, são superados os resquícios idealistas que implicavam em sínteses abstratas. Dessa forma Lukács (2019) passa a apreender a materialidade da histórica na literatura, de modo específico na forma do gênero romance. Lukács (2011), identificou que no gênero romance é encontrada a forma literária mais próxima da vida.

Os estudos de Lukács (2009; 2010; 2011) representam uma reviravolta significativa no campo dos estudos literários, haja vista que o pensador supera o historicismo abstrato, manifestado em diversas vertentes da crítica literária, até então (CORDEIRO, 2021). Nessa orientação o social é compreendido como profundamente entranhado nas estruturas internas da obra literária, por conseguinte, elementos atinentes à vida material como fatores de organização do texto literário, de modo detido isso é constatado no estudo da forma romance (LUKÁCS, 2009; 2011). Nesse sentido, há indicação de que Lukács “[...] vai apurando o léxico e o método marxistas, incorporando-os à sua própria escrita” (CORDEIRO, 2021, p.195-6). Segundo Cordeiro (2021) é empregada, pela primeira vez, a forma objetiva de maneira sistemática na tradição da crítica literária, deixando assim bases para um método de interpretação apoiado nos pressupostos marxianos acerca da realidade social.

O antagonismo é materializado na técnica de apreensão da obra literária, em que Eagleton (2011) discorda da tese lukacsiana da obra literária enquanto uma unidade de análise e da teoria do “espelho”<sup>20</sup> em que o texto literário tem a capacidade de ser um reflexo da

<sup>20</sup> No livro “O romance histórico” Lukács (2010) assevera que deriva a teoria do “espelho” de Lênin.



realidade objetiva. Eagleton (2011, p.67) assinala que “Lukács vê a obra como uma totalidade construída em vez de um organismo natural [...]”. Lukács (2009; 2010; 2011) apresenta o realismo como uma determinação importante, sendo assim uma característica essencial a toda grande obra de arte, isso contemplando arte em suas múltiplas expressões, ainda conforme o pensador húngaro questões como o estilo não são o que confere à obra de arte status diferenciado, mas sim a capacidade de ultrapassar as aparências e expressar determinada realidade. Ademais, para Lukács o realismo não é um estilo mas uma competência que está contida em toda grande arte “[...] na medida em que reproduz momentos típicos do processo evolutivo da humanidade e, desse modo, evoca no receptor a autoconsciência de sua participação no gênero humano” (LUKÁCS, 2010, p.16).

Ainda encontramos em Lukács (2010, p.16)

[...] o que há de humano na base de uma obra de arte, a atitude que ela plasma como possível, como típica ou exemplar, é o que decide em última instância - ainda que somente em última instância - sobre o modo como se apresentam o conteúdo e a forma da obra em questão, sobre o que ela representa na história da arte e na história da humanidade. No método da crítica, isto tem como consequência o seguinte dilema: esta questão última do conteúdo - do conteúdo humano e, secundariamente, portanto, do conteúdo histórico-social e estético - constitui o elemento preponderante da análise e do juízo, ou, ao contrário, esta preponderância cabe à inovação técnica manifestada em cada caso concreto?

Considerando as citações, anteriores, depreende-se de Lukács (2010) que toda grande arte possui dimensão realista, ainda que tal dimensão seja alcançada por meios diferentes dos quais utiliza a ciência. Outro aspecto importante na teoria lukácsiana a respeito da literatura é que esta pode despertar qualidades no público leitor que elevem sua consciência enquanto gênero humano. Lukács defende a tese de que nas reflexões de Marx e Engels estão presentes traços que permitem o fundamento de uma estética. A estética marxista ocupou e direcionou a investigação do filósofo húngaro, por anos a fio, ele apregoava a necessidade de uma estética marxista, contudo ele não deixou uma formulação acabada de algo que possa receber a alcunha de estética marxista.

Para Lukács a estética é uma chave importante para efetiva apreensão da forma literária a viabilizar análise crítica, haja vista que a estética para Lukács (2010) revela as relações estabelecidas entre forma e conteúdo, na obra literária, que estão para além da consciência do artista, mas que são premissas humanas. Defendemos que a estética conforme Lukács (2010; 2011) diz de como a lógica própria da forma literária expressa a realidade, logo a estética lukácsiana guarda vínculo com a materialidade. Segundo Cordeiro (2021) para Lukács “[...] a literatura sedimenta a forma do processo histórico sem que seja uma cópia dela” (CORDEIRO, 2021, p. 196).

Teorização lukácsiana acerca da literatura e sua capacidade de refletir a realidade pode ser compreendida na síntese a seguir.

A literatura pode representar os contrastes, as lutas e os conflitos da vida social tal como eles se manifestam no espírito, na vida do homem real. Portanto, a literatura oferece um campo vasto e significativo para descobrir e investigar a realidade. Na medida em que for verdadeiramente profunda e realista, a realidade. Na medida em que for verdadeiramente profunda e realista, ela pode fornecer, mesmo ao mais profundo conhecedor das relações sociais, experiências vividas e noções inteiramente novas, inesperadas e importantíssimas (LUKÁCS, 2011, p.80).

Em contrapartida Eagleton (2011, p.50) alega que “encontramos a marca da história na obra literária precisamente como literária, não como qualquer forma superior de documentação social”, pois a partir da análise de Eagleton em Lukács, podemos inferir que a dimensão de agência da escritora é limitada. Conforme a aceção de Eagleton (2011, p.94) “[...] o efeito da literatura é essencialmente o de *deformar* e não o de imitar. Se a imagem corresponde inteiramente à realidade (como em um espelho), ela se torna idêntica à realidade e deixa de ser uma imagem [...] A literatura, [...] não se relaciona com seu objeto de forma reflexiva, simétrica e biunívoca”. Em Lukács (2010; 2011) forma e história dialogam diretamente.

Temos acordo com Eagleton (2011), no sentido de que se a imagem artística, retratada na obra literária, correspondesse inteiramente à realidade, logo tornar-se-ia idêntica à realidade, compreendemos que a literatura guarda relação reflexiva e simétrica com o seu objeto. Acreditamos que a escritora deve adotar uma postura crítica diante da realidade. Contudo, não temos pleno acordo com a leitura que Eagleton (2011) realiza de Lukács, acreditamos que Lukács possui debilidades principalmente, pelo notório, fato de ignorar sumariamente a produção literária realizada por mulheres, quanto à teoria do espelho a argumentação expressa por Eagleton não nos convenceu. Temos acordo com Lukács na compreensão de que a obra literária é uma unidade em si, justamente por compreendermos a obra literária como uma forma de síntese que expressa um concreto pensado dotado de determinações. Compreensão, que inclusive, sustenta a viabilidade de empreender análise imanente do texto literário.

Conforme Cordeiro (2021) em Lukács é possível encontrar que a obra literária, unidade artística, expressa-se em caráter homogeneizante; já sabemos que o real é heterogêneo, dá-se em interação de múltiplas e complexas determinações, em todo caso, a obra literária carece de ser um universo de cariz homogêneo ainda que em correspondência com a realidade, para tanto, são estabelecidas mediações. Assim, no mundo estético é encontrada homogeneidade, enquanto, o mundo real é caótico e inabordável. É defendido

partindo de Lukács que “[...] a literatura jamais deverá ser entendida como cópia da realidade” (CORDEIRO, 2021, p. 196).

Assim, situamos que o antagonismo principal entre Eagleton e Lukács reside na compreensão da obra literária como uma unidade. Visto que os argumentos expressos por Eagleton (2011), aos quais tivemos contato, sobre a teoria do espelho em Lukács atribuindo a ela que na obra literária há transposição inflexível da realidade, à luz das leituras de Cordeiro (2021) e de Lukács (2010; 2011) não se sustentam. Em suma, em Lukács (2010; 2011) encontramos que toda obra de arte é um complexo fechado em si que expressa caráter imanente, material e formal. Por ser fechado em si mesmo configura unidade de análise. A obra de arte não é a realidade, mas pode vir a ser uma forma de realidade.

De posse da discussão apresentada neste tópico, o materialismo histórico dialético contribui para apreender a literatura como uma forma de expressão artística, na qualidade de produto criado a partir da materialidade das relações sociais, logo, faz-se atinente a ela, elementos da realidade podem ser expressos pela escritora que os transforma esteticamente em produto literário. Arte tem como papel conhecer e interpretar o real, não ser mera figuração. Encerra-se este tópico trazendo à baila que a obra literária está inserida na lógica de produção capitalista, recebendo a mesma sorte de outras mercadorias, a viabilidade de existência de um livro está dentro das relações produtivas vigentes. Assim, tomar a arte pela natureza de si própria implica em dimensioná-la como produto, também. A produção artística, como qualquer outra, dá-se conforme técnicas produtivas conformadas de acordo com as contingências históricas. Assim, avançamos na argumentação por intermédio da seção 2.2 em que vamos pautar a mercadoria e o produto da escrita literária.

## **2.2 A mercadoria, a lógica capitalista de valor e o produto literário da escritora**

É por meio da categoria mercadoria que Marx optou por iniciar sua exposição acerca da crítica da economia política, no livro I d’Capital, capítulo no qual encontramos a categoria em sua forma mais elaborada, não a despeito de formulações presentes em outros escritos do mesmo autor. Karl Marx inicia sua exposição pela categoria mercadoria, assim o faz, em virtude da mercadoria individual apresentar-se, de imediato, enquanto forma elementar que constitui a riqueza no modo capitalista de produção (MARX, 2013). À medida que vai desenvolvendo a análise agrega determinações que complexificam a mercadoria chegando ao ponto 4 “O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo”.

“A mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer” (MARX, 2013, p.113). Ao passo que indiferente se a natureza de tais necessidades “[...] provêm do estômago ou da imaginação [...]” (MARX, 2013, p.113), sendo a circunstância da necessidade indiferente para a sua apreensão e análise crítica. Ainda, “tampouco se trata [...] de como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência [...] como objeto de fruição, ou indiretamente, como meio de produção” (MARX, 2013, p.113). Uma mercadoria, antes de tudo, deve ser uma coisa útil, ser útil atribui-lhe um valor de uso, ainda que, assim o seja apenas para quem a produz. Tudo o que se configura enquanto coisa útil, assim se faz em diversos aspectos, pois, possui um conjunto de propriedades a serem aproveitadas num sem número de possibilidades, ora, a apropriação das possibilidades úteis ocorre em conformidade com os marcadores explicitados por Marx: subsistência, fruição ou produção. Todavia, precisar as múltiplas utilidades que a coisa útil pode assumir, dá-se em relação ao contexto circunscrito, logo primando por compreendê-la historicamente (MARX, 2013). No modo de produção capitalista a utilidade que confere caráter de mercadoria à “coisa útil” é tida em relação à lógica de valor do capital.

A mercadoria expressa-se em duplo caráter, a saber valor de uso e valor, assim “[...] se apresenta em seu ser duplo na medida em que seu valor possui uma forma de manifestação própria, distinta de sua forma natural” (MARX, 2013, p.136). Todavia, o valor de uso efetiva-se no consumo e, está para uma grandeza de ordem qualitativa. Já o outro fator, o valor não é tido de modo isolado, pois dá-se em relação a outras mercadorias expresso no valor de troca e dá-se como uma grandeza quantitativa. Conquanto, “[...] a expressão de valor da mercadoria surge da natureza do valor das mercadorias, e não, ao contrário, que o valor e a grandeza de valor sejam derivados de sua expressão como valor de troca” (MARX, 2013, p.137). O valor de troca é alterado de forma constante no tempo e no espaço, de modo independente da vontade de quem trabalha, mas em conformidade com ditames do capital, de todo modo, uma mercadoria qualquer dispõe de uma quantidade de valores de uso de um tipo que são trocados por valores de uso de outro tipo, essencialmente (MARX, 2013).

O conteúdo do valor é o trabalho humano abstrato<sup>21</sup>, a saber que o valor de troca é o que habilita as mercadorias a serem intercambiáveis no mercado, logo, a capacidade de troca partilhada por todas as mercadorias no sistema capitalista reside em sua essência de ser fruto

---

<sup>21</sup> Definição de trabalho humano abstrato pode ser extraída do trecho “[...] o caráter especificamente social dos trabalhos privados, independentes entre si, consiste em sua igualdade como trabalho humano e assume a forma do caráter de valor dos produtos do trabalho [...]” (MARX, 2013, p.149).

do trabalho humano. No ato da troca são abstraídas as peculiaridades concernentes aos ofícios específicos sendo a mediação, em última instância, o trabalho humano abstrato, assim pode congregiar atividades de trabalho qualitativamente diferentes, trabalho abstrato, que por sua vez, dar-se conforme o tempo social médio preconizado para a produção (MARX, 2013). Do exposto depreendemos que o trabalho humano abstrato é essencial à produção de valor e ao momento da troca. O capital não pode ser reduzido meramente a termos econômicos de ordem quantitativa, ele é antes de tudo um conjunto de práticas sociais, nossa leitura indica que esse é o cerne da crítica à economia política expressa por Marx (2013, 2014b).

Considerando-se que a qualificação de mercadoria se dá conforme sua relação com o valor, de modo que, a princípio, a apreensão da categoria mercadoria ocorre em observância aos valores de uso e de troca. Propomo-nos a proceder à explanação de maneira análoga a Marx, assim, operando discussão abstrata a fim de dar conta do movimento em que a mercadoria é colocada pelo capital, da mesma maneira, Marx apresenta exemplos concretos dando materialidade à exposição, nossa explanação é acompanhada da apresentação de aspectos objetivos para dar corpo à análise crítica. Por conseguinte, aproveitamos de aspectos universais que dizem da totalidade do funcionamento do modo de produção capitalista para desenvolver argumentação a termos mais abstratos acerca da mercadoria, atribuindo objetividade utilizando-se do caso concreto que aqui é de interesse, a escrita literária de mulheres. O exercício de exposição desenvolve-se de forma mais fluida recorrendo a uma unidade de representação, para nosso caso é estabelecido o livro, em um primeiro momento<sup>22</sup>, como a mercadoria elementar da escritora literária. Assim, o produto da escrita literária expressa sua corporificação na forma livro, atualmente o livro pode expressar-se, também, em formato digital, para fins elucidativos o livro será considerado apenas em sua forma material impressa. Compreende-se que Marx não preconiza a menor unidade, mas a forma elementar capaz de apresentar chaves que forneçam acesso ao entendimento da totalidade. Nesse sentido, não a aparta, mas a isola para colocá-la em movimento da forma mais simples para a mais complexa. Assim, para introduzir a análise dos dois fatores da mercadoria proceder-se-á por intermédio da corporalidade do livro. Isso posto, o livro, na condição de mercadoria capitalista, deve ser dotado de valores em sua constituição elementar, valores de uso e de troca.

---

<sup>22</sup> Em um segundo momento, a contar a quarta seção desta dissertação, conforme vamos adentrando na análise das entrevistas propriamente a unidade será dimensionada pelo escrito, pois foi mais evidenciado nas respostas, que seu produto elementar é o escrito, isso é válido para um poema, um conto, um romance ou uma crônica.

A categoria mercadoria contribui para compreender o processo de trabalho talhado para a escrita literária. Assim, temos o livro como suporte material que corporifica o que é produzido pela escritora literária, convém indicar que nem todo escrito literário configura livro e nem todo livro, ou produto acabado da escritora literária, configura mercadoria. O trabalho de escrita literária configura um trabalho intelectual, em certa medida até mesmo artesanal, assim caracterizado, por não ser passível de automação. Ao escrever um livro, pode ser que a escritora apenas o faça para que possa desfrutá-lo, pelo ato de auto-fruição, tal livro configura, assim, apenas valor de uso para si a título de ilustração temos o tipo de escrita do diário pessoal. Para que o produto literário alcance a qualificação de mercadoria deve carregar a intenção de troca com outrem, contudo, isso não basta deve ser reconhecido enquanto coisa útil por outros. Desse modo, os escritos que cumprem a função de satisfazer necessidades humanas, estão habilitados para adentrar na lógica de valor, e virem a configurar mercadoria.

Ainda sobre o livro na forma de mercadoria,

[...] já em sua constituição física, o livro configura-se como lugar em que a noção de propriedade mostra a cara, conferindo visibilidade a um princípio fundamental da sociedade capitalista, construída a partir da idéia de que bens têm donos, fazer parte de transações comerciais e, por isso, precisam traduzir um valor<sup>23</sup>, quantidade que os coloca no mercado e dá sua medida (LAJOLO, 2006, p.18).

Uma vez que se carece de que a tal livro configure valor de uso para outrem, voltemos ao “Capital” para complexificar nossa explanação agregando o plano social, haja vista que, enquanto coisa útil, desdobra-se em muitas propriedades a saber que seu caráter de utilidade pode expressar-se em diversos aspectos – sendo o valor de uso suporte material para o valor de troca. De todo modo, “descobrir esses diversos aspectos e, portanto, as múltiplas formas de uso das coisas é um ato histórico” (MARX, 2013). Para que um livro figure no rol das mercadorias não basta que a escritora esteja disposta a colocá-lo disponível para troca, mas que satisfaça condições de valores de uso conforme preceitos correntes em seu tempo histórico.

A escritora literária é uma produtora individual de textos literários, por meio de seu processo de trabalho obtém um produto direto, contudo para que esse produto vire uma mercadoria faz-se necessário contar com outros agentes. Ao contar com o trabalho de outras pessoas, a mercadoria literária é também um produto social, pois congrega trabalho coletivo, nesse sentido, para virar uma mercadoria, o escrito literário tem, também, de ser um produto social. Podem existir, também, casos em que por meio de seu trabalho individual uma escritora consiga, por si só, transformar seu produto em mercadoria, no entanto, isso não a

---

<sup>23</sup> As autoras não utilizam valor não em sentido marxiano.

isenta de ter de conceder cessão ao plano social, pois só será mercadoria caso esse trabalho privado cristalizado no livro literário possua algum valor para satisfazer alguma necessidade social. Compreende-se, assim, que um fator definidor da escritora é justamente o fato de ser lida por outras pessoas, de seu produto literário ser considerado coisa útil para outrem.

A seguir, a passagem que é central para apreensão do processo de troca da mercadoria literária produzida pela escritora profissional

Somente no interior de sua troca os produtos do trabalho adquirem uma objetividade de valor socialmente igual, separada de sua objetividade de uso, sensivelmente distinta. Essa cisão do produto do trabalho em coisa útil e coisa de valor só se realiza na prática quando a troca já conquistou um alcance e uma importância suficientes para que produzam coisas úteis destinadas à troca e, portanto, o caráter de valor das coisas passou a ser considerado no próprio ato de sua produção. [...] os trabalhos privados dos produtores assumem, de fato, um duplo caráter social. Por um lado, como trabalhos úteis determinados, eles têm de satisfazer uma determinada necessidade social e, desse modo, conservar a si mesmos como elos do trabalho total [...]. Por outro lado, eles só satisfazem as múltiplas necessidades de seus próprios produtores na medida em que cada trabalho privado e útil particular é permutável por qualquer outro tipo útil de trabalho privado, portanto, na medida em que lhe é equivalente (MARX, 2013, p.148-9).

Assim, com vistas à totalidade das relações da vida social, o livro literário só entra no processo de troca quando cumpre determinadas condições em seu processo de produção, desse modo “a troca se converte na forma social prevalente do processo de produção” (CASTRO, 2018, p.80). A grandeza de valor das mercadorias é determinada pelo tempo socialmente necessário de trabalho (MARX, 2013). Em sentido complementar, temos que “[...] a grandeza de valor de uma mercadoria varia na razão direta da quantidade de trabalho que nela é realizado e na razão inversa da força produtiva desse trabalho” (MARX, 2013, p.118).

Digamos que determinada escritora se dedica à escrita de um livro literário por determinado período de tempo, depois passa a editá-lo, dá-se o processo de diagramação e, por fim, empenha-se em imprimir, organizar as páginas, costurar e, ainda, pregar a capa e a contra capa, ao final obtém um livro objetivado. Produto feito a nossa escritora vai ao mercado para comercializá-lo e o vende. Temos um exemplo abstrato na medida em que é isolada toda a lógica sistêmica, de toda a sorte é apresentado um exemplo capaz de expressar e condensar o processo de produção e venda de um livro. Para que um escrito literário seja mercadoria não carece de modificações objetivas em sua constituição por quem o escreve. Em sentido análogo, a escritora pode, tão somente, transferir o direito de propriedade do texto de sua autoria para outra pessoa, ainda assim o produto de seu trabalho será uma mercadoria.

Seguindo, temos que o trabalho empenhado para obtenção do livro para além do tempo dedicado à escrita, que não necessariamente é todo convertido em texto escrito, pois a escrita literária por vezes carece de pesquisas e de leituras complementares, por exemplo. Contudo, apesar de facultado à escritora a definição do tempo despendido para a escrita de um livro existirá um padrão de tempo estabelecido de acordo com o tempo de trabalho socialmente necessário que irá contribuir, dentre outros, para valoração do produto literário. Logo, a realidade de trabalho da escritora literária também é atravessada pela mensuração de trabalho abstrato.

Dos parágrafos anteriores conseguimos ver o livro como uma mercadoria que é fruto do trabalho da escritora literária, contudo conforme vamos a exemplos concretos desses tipos de trabalho tais relações não se dão de modo tão explicitamente pronunciado. Sob a égide do capital a mercadoria em sua forma mais imediata oculta as relações de trabalho, tal fenômeno Marx (2013) caracteriza como o caráter fetichista da mercadoria<sup>24</sup>. A forma mercadoria caracterizada por relações fetichizadas desdobra-se em três manifestações: (1<sup>a</sup>) anuvia em sua existência concreta que é objetivada por meio da igualdade dos diferentes tipos de trabalho humano; (2<sup>a</sup>) tem sua grandeza de valor mensurada pelo tempo socialmente necessário de trabalho humano e; (3<sup>a</sup>) as relações de quem trabalha assume a mesma forma dos produtos do trabalho.

Assim, a discussão procedida dá-se em sentido de demonstrar que nem todo produto derivado da escrita literária que é produzida pela escritora será qualificado como mercadoria, conforme a lógica capitalista de produção, já que, em primeira instância, o capitalismo edifica-se na valorização do valor, pois o valor é a substância da riqueza. Avançando na argumentação, o trabalho na escrita literária é abordado na seção 2.3.

---

<sup>24</sup> “Na testa do valor não está escrito o que ele é. O valor converte, antes, todo produto do trabalho num hieróglifo social. Mais tarde, os homens tentam decifrar o sentido desse hieróglifo, desvelar o segredo de seu próprio produto social, pois a determinação dos objetos de uso como valores é seu produto social tanto quanto a linguagem. A descoberta científica tardia de que os produtos do trabalho, como valores, são meras expressões materiais do trabalho humano despendido em sua produção fez época na história do desenvolvimento da humanidade, mas de modo algum elimina a aparência objetiva do caráter social do trabalho. O que é válido apenas para essa forma particular de produção, a produção de mercadorias - isto é, o fato de que o caráter de valor dos produtos do trabalho -, continua a aparecer, para aqueles que se encontram no interior das relações de produção das mercadorias, como algo definitivo, mesmo depois daquela descoberta, do mesmo modo como a decomposição científica em seus elementos deixou intacta a forma do ar como forma física corpórea” (MARX, 2013, p.149).



### 2.3 A categoria marxiana trabalho e o trabalho de escrita literária

A exposição aqui travada tem por finalidade tratar do trabalho na escrita literária de escritoras brasileiras contemporâneas, para chegar ao trabalho de escrita literária iniciamos retrocedendo alguns estágios, assim são invocados postulados mais gerais acerca do trabalho enquanto categoria ontológica e, na sequência, do trabalho no modo de produção capitalista. Desse modo, a discussão é procedida amparada pela crítica marxiana, a saber que a categoria trabalho aparece em vários momentos nos textos de Marx e, ainda, nos escritos em coautoria com Engels. Contudo, não há uma conceitualização fechada para trabalho e como categoria é expresso, usualmente, em conformidade com as partes constitutivas da matéria em análise, dessa forma, resta-nos captar o movimento da análise crítica empreendida por Marx, por nossa vez, colher chaves que nos ajudem a apreender a problemática em foco. Interessa-nos, em um primeiro momento, tematizar a categoria trabalho em caráter mais abstrato e em observância às suas propriedades ontológicas, para tanto, os textos que nos auxiliam, de início, são os “Manuscritos econômico-filosóficos” e “O capital”.

Para Marx (2013) o trabalho dá-se por meio do intercâmbio do ser humano com a natureza, constituindo-se, assim, enquanto uma categoria ontológica. Outrossim, na qualidade de algo inerente ao ser, o trabalho não se restringe aos limites de qualquer tempo histórico, ainda que tenha de respeitar determinantes de cada modo de produção. O trabalho dá-se mediante relação com a natureza, sendo a natureza condicionadora do produto e do produtor. Marx (2004) “o homem vive da natureza [...] nada pode criar sem a natureza, sem o mundo exterior sensível”, segue alegando que a natureza é a matéria na qual o trabalho humano efetiva-se. O ser humano estabelece uma relação de metabolismo com a natureza para produzir, relação essa, que é mediada e controlada, o processo de trabalho necessita dessas potências (MARX, 2013). Peto e Veríssimo (2018) investigaram a natureza e o processo de trabalho nos escritos marxianos, asseveram que “para Marx, a natureza se funda em si mesma. Ela é ser a partir de si e mediante si mesma. A natureza, na filosofia marxiana, é *causa sui*” (PETO; VERISSIMO, 2018, p. 5).

Além disso, considerando o trabalho de maneira independente de amarras atinentes a alguma forma social determinada, temos em Marx que o trabalho está para “além do esforço dos órgãos que trabalham, a atividade laboral exige a vontade orientada a um fim, que se manifesta como atenção do trabalhador durante a realização de sua tarefa [...]” (MARX, 2013, p.256). O que distingue o pior arquiteto da melhor abelha? O trabalho orientado a um fim e em intercâmbio com a natureza faz-se presente na constituição de trabalho de outros animais,

“uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e uma abelha envergonha muitos arquitetos com a estrutura de sua colmeia” (MARX, 2013, p.256). O que singulariza o trabalho executado pelo ser humano não é ser um tipo de trabalho orientado a um fim que se dá em intercâmbio com a natureza, mas sim a capacidade de conceber idealmente o resultado de seu trabalho antes de executá-lo (MARX, 2013). De modo sumarizado são dispostos “os momentos simples do processo de trabalho [...], em primeiro lugar a atividade orientada a um fim, ou o trabalho propriamente dito; em segundo lugar, seu objeto e, em terceiro, seus meios” (MARX, 2013, p.256). Todavia o resultado do trabalho pode não ser idêntico ao que foi idealizado, impreterivelmente. Para tanto, o ser humano forja os instrumentos necessários para auxiliá-lo no processo de trabalho a fim de mitigar desvios quanto ao projeto inicialmente idealizado, podemos acrescentar dispositivos como a padronização. Logo, o fator que distingue o ser humano dos demais animais é que a humanidade consegue estabelecer mediações em suas formas de trabalho e não lida com o trabalho meramente em caráter instintivo e imediato. Em que pese, as alterações no meio repercutem em alterações no ser.

Além disso, no exercício de apreender a categoria trabalho a termos de abstração passamos a nos referenciar no texto “A ideologia alemã” em que Marx e Engels (2015) ao confrontarem Feuerbach encontraram nas formulações feuerbachianas materialismo e história dispostos travando antagonismo entre si e não confluindo de modo dialético. A partir disso chegam à questão da existência humana e firmam como pressuposto essencial, que a existência humana depende de encontrar condições suficientes para viver e assim “poder fazer história”, logo conexão entre materialismo e história. Marx e Engels (2015) elencam quatro atos históricos, que quando atendidos asseguram a existência dos seres humanos, os atos históricos circunscrevem-se na produção e reprodução social da vida. Assim, em mais uma oportunidade podemos observar o caráter ontológico da categoria trabalho.

Compreendendo que no processo histórico o ser humano transforma a realidade à medida que a compreende, não basta ver como a realidade atua sob o indivíduo mas como o indivíduo atua nessa realidade. Encontramos a máxima que guarda princípios fundamentais sobre a agência humana na realidade concreta, trata-se de trecho muito utilizado por marxistas: “os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas como se encontram” (MARX, 2011b, p.26). A agência humana, atrelada à capacidade de fazer história<sup>25</sup> passa pelo trabalho “a capacidade de

---

<sup>25</sup> Quanto aos desdobramentos que as implicações disso podem ter no trabalho da escrita literária, temos apontamentos de Eagleton (2011) que de maneira mais ampla tematiza as potencialidades da arte “A teoria

trabalho faz com que o homem seja um ser histórico; isto porque cada geração recebe condições de vida e as transmite a gerações futuras, sempre modificadas para pior ou para melhor” (MARX; ENGELS, 2015, p.78).

Até aqui, a categoria trabalho foi explorada apenas em aspecto isolado e a despeito de contingências de algum modo de produção específico, além disso, restringimos-nos ao trabalho em sua forma abstrata mais simples. A saber que “o que diferencia as épocas econômicas não é “o que é produzido”, mas “como”, “com que meios de trabalho”. Estes não apenas fornecem uma medida do grau de desenvolvimento da força de trabalho, mas também indicam as condições sociais nas quais se trabalha” (MARX, 2013, p.257).

A partir de agora, passamos ao segundo momento e vamos complexificar mais a categoria trabalho introduzindo relação com outros elementos e, também, o trabalho conforme o *modus operandi* capitalista. No capitalismo “a produção tem de ser a unidade do processo de trabalho e o processo de formação de valor” (MARX, 2013, p.263). Dito de outro modo, depreende-se da análise marxiana que o trabalho em sua forma universal, no capitalismo tem seus processos forjados na intenção de adentrar no sistema de geração e de valorização do valor. Confere, ainda, particularidade da constituição do modo de produção capitalista, geralmente, o trabalhador encontra-se separado do produto de seu trabalho. Uma vez que o trabalhador vende ao capitalista cessão de uso de sua força de trabalho por determinado tempo, durante o processo de trabalho ela é incorporada ao produto, assim a força de trabalho tem a mesma sorte de outros meios de produção no momento da produção de mercadorias, todavia, é o trabalho humano o elemento capaz de ativar as potências contidas nos outros materiais e conferir valor ao que é produzido (MARX, 2013).

É preconizado no capitalismo que o processo de trabalho se dê em unidade com o processo de formação de valor (MARX, 2013), sendo indiferente qual o valor de uso individual o produto do trabalho possua para quem o faz, o cerne da questão é possuir valor de uso a constar na geração de valor para o capital<sup>26</sup>. Para tanto, precisamos falar da jornada de trabalho que é o tempo despendido em determinada atividade laboral, no capitalismo a jornada de trabalho é composta pelo tempo socialmente necessário e o mais-trabalho. O tempo de trabalho necessário é uma parte da jornada de trabalho, “[...] é necessário ao trabalhador, porquanto é independente da forma social de seu trabalho, e é necessário ao

---

materialista da História nega que a arte possa, por si só, mudar o curso da História; mas ela insiste que a arte pode ser um elemento ativo em tal mudança” (EAGLETON, 2011, p.25).

<sup>26</sup> “O processo de produção, como unidade dos processos de trabalho e de formação de valor, é processo de produção de mercadorias; como unidade dos processos de trabalho e de valorização, ele é processo de produção capitalista, forma capitalista de produção de mercadorias” (MARX, 2013, p.273).

capital e seu mundo, porquanto a existência contínua do trabalhador forma sua base” (MARX, 2013, p.293). Por meio do tempo de trabalho socialmente necessário é que a trabalhadora alcança a reposição de sua força de trabalho, por conseguinte remuneração, de maneira usual salário. A saber que, “[...] apenas o tempo de trabalho socialmente necessário é computado na formação do valor” (MARX, 2013, p.266), essa é uma dimensão muito importante, pois, mesmo que labore por horas a fio o trabalho só gera valor na medida em que possua valor socialmente. É por meio da exposição acerca da jornada de trabalho que Marx (2013) nos apresenta o mais-valor<sup>27</sup>, que é a forma em que o capitalista obtém o trabalho não pago.

Considerando a argumentação apresentada até aqui é possível compreender que Marx (2013) não expressa o trabalho reduzido a aspectos técnicos, mas o concebe em interação com a vasta gama de complexos sociais na medida em que o analisa enquanto uma categoria social. Nesse sentido, o trabalho que cria valores de uso está para o caráter ontológico que se expressa independentemente de forma social, já o trabalho que cria valores de troca é uma forma de trabalho que se dá em conformidade com a organização social.

A fim de não nos alongarmos, em demasia, quanto a aspectos conceituais da categoria trabalho colocaremos em discussão os últimos aspectos que são referentes ao trabalho concreto e ao abstrato. A saber que a exposição teórica de Marx se fundamenta, essencialmente, no trabalho concreto e nas condições objetivas de trabalho. Já no estágio em que se encontrava o ordenamento capitalista os processos de trabalho eram orientados e disciplinados visando utilidade e eficiência. Configura um grande objeto para os capitalistas transformarem trabalho concreto em trabalho abstrato, “[...] somente o trabalho abstrato produz valor, pois pressupõe determinadas relações de produção entre as pessoas, e não o trabalho no sentido técnico, material ou fisiológico” (CASTRO, 2018, p.80-1).

Introduzidos aspectos basilares para compreensão da categoria trabalho em Marx, vamos acrescentar à argumentação o tipo de trabalho que é o foco de nossa pesquisa, o trabalho da escrita literária. O trabalho de escrita literária guarda particularidades com a estrutura padrão do modo de produção capitalista, pois a escritora vende o produto em que sua força de trabalho se encontra objetivada, não sua força de trabalho a ser explorada. Para o caso das escritoras, o capitalista não se defronta com a força de trabalho em potência a ser

---

<sup>27</sup> O segundo período do processo de trabalho, em que o trabalhador trabalha além dos limites do trabalho necessário, custa-lhe, de certo, trabalho dispendioso de força de trabalho, porém não cria valor algum para o próprio trabalhador. [...] A essa parte da jornada de trabalho denomino tempo de trabalho excedente, e ao trabalho nele despendido denomino mais-trabalho. [...] para a compreensão do mais-valor entendê-lo como mero coágulo de tempo de trabalho excedente, como simples mais-trabalho objetivado. O que diferencia as várias formações econômicas da sociedade, por exemplo, a sociedade da escravatura daquela do trabalho assalariado, é apenas a forma pela qual esse mais-trabalho é extraído do produtor imediato, do trabalhador” (MARX, 2013, p.293).

explorada, mas com a força de trabalho empregada em um produto. Todavia, a escritora realiza o trabalho para si mesma e não para um capitalista em subordinação direta, portanto, o trabalho da escritora é submetido ao capital, *a posteriori*. O movimento de trabalho parte da própria escritora, não de maquinaria a ter ritmo ditado por automação, mas, por vezes, a escritora tem de lidar com prazos impostos por outrem. O trabalho da escritora dá-se em ambivalência, pois apresenta-se chocando com normativas condizentes com a estruturação básica mais comum ao modo de produção capitalista, mas quando observado com atenção e indo para além das aparências, revelam-se contradições comuns a outros tipos de trabalho, ainda que com outros contornos.

O trabalho da escritora literária consiste em trabalho concreto, pois se objetiva no produto literário mesmo que ainda não materializado em uma mercadoria acabada. Ainda que realizado de forma isolada, não restringe-se a um processo individual de produção, pois uma análise crítica deve preconizar o trabalho da escritora, analisado não apenas pelas singularidades técnicas, levando assim em consideração as relações sociais nas quais ocorre.

Conforme Castro (2018) é possível constatar em Marx a dupla face do trabalho, nesse sentido tal qual ocorre no ser duplo da mercadoria. O caráter duplo do trabalho dá-se em trabalho útil, que é caracterizado pelas formas concretas na qual se dá o trabalho e cumpre funções, portanto trabalho criador de valores de uso. E, o trabalho abstrato, ou seja, o genérico obtido por meio do dispêndio de energia humana à forma “útil”, assim produz valor de uso e valor ao mesmo tempo. Em síntese

[...] a distinção e a íntima inter-relação entre trabalho útil-concreto (positivo), ou seja, trabalho vivo, que produz valor de uso, cuja finalidade é atender as necessidades sociais indispensáveis à produção e reprodução humana e trabalho abstrato (negativo), “trabalho morto”, contido nas mercadorias, cujo principal objetivo é a criação de mais-valia, a valorização do valor, a reprodução e autovalorização do capital (CASTRO, 2018, p.78).

Falar de trabalho dentro do capitalismo passa, necessariamente, por falar de mais trabalho que implica no trabalho não pago que é extraído pelo capitalista. O trabalho da escritora literária, por certo, também pode gerar mais-valor. Quando tomamos um tipo de trabalho específico em sua forma mais imediata de expressão devemos ter atenção de como esse tipo de trabalho é organizado, pois ocorrem metamorfoses constantes dentro da estrutura capitalista derivando em alterações nas morfologias que o trabalho pode assumir implicando na forma social do trabalho que dirá sobre a produção de valor e de mais-valor. Contudo, o mais valor da escritora literária irá respeitar contingências que são próprias do seu processo de trabalho e não irá ocorrer, em regra, durante todo o processo de trabalho nem tampouco, para

a realidade de trabalho de todas as escritoras. Isso posto, o mais valor no trabalho da escritora literária por sua gerência da extensão da jornada de trabalho, deve partir de investigação a ser tomada pelo prisma do mais valor-relativo. Conforme nos explica Marx (2013) na “Seção V: a produção do mais valor-absoluto e relativo” são conformados pelo tempo de trabalho e por outros determinantes da produção, um conjunto de fatores impactam na apropriação do mais valor pelo capitalista.

Quanto a falar da jornada de trabalho da qual resulta a escrita literária configura um desafio, pois o trabalho da escritora é distinto de outros tipos de trabalho, em manifestações subjetiva e objetiva. O trabalho da escritora dá-se em ato particular, de maneira isolada, o tempo dedicado ao trabalho não resulta em produto literário, necessariamente. Seu processo de trabalho não se dá sob o acompanhamento e exploração de um capitalista diretamente. A escritora de literatura, usualmente, não vende sua força de trabalho, mas o produto de seu trabalho. O tempo da jornada de trabalho guarda relação com o produto, mesmo que seja determinado por produção o tempo de escrita de um texto literário é singular não sendo estabelecida razão, ainda existem distinções quanto ao tempo de escrita gasto para os diferentes tipos de gênero literário.

Ademais, Marx n'O Capital debruçou-se sobre o processo de produção do sistema capitalista, em atenção ao trabalho braçal produtor de valor. Nosso objeto de estudo posiciona a análise sobre o trabalho intelectual, assim compete indagar o que os escritos marxianos, de modo mais detido “O capital”, nos ajudam na apreensão de trabalhos intelectuais? Por certo essa é uma boa questão. Sem dúvida, respondê-la com acurácia e dando conta da gama de complexidade que a perpassa exige um estudo de fôlego o que não será possível realizar, no momento. Desse modo, é reconhecida a impossibilidade de responder ao questionamento, mas sem o abandoná-lo, haja vista não ser possível fugir das grandes questões o que nos cabe é saber demarcar nossas limitações e abordá-la conforme as possibilidades, circunstâncias, explicitando que o sentido é de tematizar não de elaborar sínteses. Nesse sentido, reconhecemos que a fundamentação histórica concreta por meio da qual Marx erige sua crítica ao capital é o capitalismo experienciado objetivamente na Inglaterra do século XVIII, em que pese, são reconhecidos aspectos datados, contudo não torna a crítica marxiana letra morta. Marx (2013) toma um exemplar de capitalismo concreto e dele deriva elementos universais para dizer da totalidade do movimento do capital. A introdução do tear a vapor, além dos processos de transformação do fio de linho em casaco e do casaco em fio de linho, de todo modo, não são nosso foco, nem tampouco possuem a mesma significância que à época possuía para Marx, mas utilizadas a crítica à economia política capitalista marxiana a fim de

extrair chaves para apreender e compreender as metamorfoses da lógica do valor que orientam o ordenamento social capitalista. Assim, a crítica de Marx (2013; 2014b) ao modo de produção e de circulação capitalista nos é válida como referência. A fim de enriquecer a nossa argumentação nos valemos da “A ideologia alemã” em que encontramos discussão a respeito do trabalho intelectual, ainda que de modo esparso.

Bom, o que isso implica no trabalho da escritora de literatura? O grau médio de destreza das trabalhadoras, bem como o desenvolvimento científico que se desdobra em aplicabilidade tecnológica, isso, não a despeito das condições naturais, ainda que a organização social do processo de produção e a eficácia dos meios de produção impliquem, mesmo que em níveis distintos em todos os processos de trabalho. O avanço das forças produtivas implicou em reduzir custos, com o passar do tempo ficou mais barato produzir livros de modo seriado, bem como, conseguir quitar os custos de produção com tiragens pequenas (EARP; KORNIS, 2005). É destacado como grande marco mundial as tecnologias de impressão atribuídas a Gutenberg, no século XV, que viabilizaram a produção seriada de livros, dentre outros (EARP; KORNIS, 2005; LEAL, 2008).

Um aporte para discutir o trabalho mais próximo à realidade imediata vivida é a divisão do trabalho, nossos estudos indicaram que a formulação mais interessante a respeito da divisão do trabalho encontra-se em Marx e Engels (2015)<sup>28</sup> por ser o texto em que encontramos o assunto tratado com maior fôlego. É situada a separação do trabalho material do trabalho espiritual como fator fundante da divisão do trabalho, isso se dá em consonância com as formas de produção dominante, pois é em conformidade com o modo de produção que são atribuídas forma e implicações para a divisão do trabalho. “A divisão do trabalho só se torna realmente divisão a partir do momento em que surge uma divisão entre trabalho material e [trabalho] espiritual” (MARX; ENGELS, p.35). Assim, a divisão do trabalho diz também sobre a forma de organização social,

[...] se baseia na divisão natural do trabalho na família e na separação da sociedade em diversas famílias opostas umas as outras, estão dadas ao mesmo tempo a distribuição e, mais precisamente, a distribuição desigual, tanto quantitativa quanto qualitativamente, do trabalho e de seus produtos; portanto, está dada a propriedade, que já tem seu embrião, sua primeira forma, na família, onde a mulher e os filhos são escravos do homem. A escravidão na família, ainda latente e rústica, e a primeira propriedade, que aqui, diga-se de passagem, corresponde já à definição dos economistas modernos, segundo a qual a propriedade é o poder de dispor da força de trabalho alheia. Além do mais, divisão do trabalho e propriedade privada são expressões idênticas - numa é dito com relação à própria atividade aquilo que, noutra, é dito com relação ao produto da atividade (MARX; ENGELS, 2015, p.37).

<sup>28</sup> Não é ignorado a existência do capítulo 12 “Divisão do trabalho e manufatura”, n’Capital, contudo a análise crítica desenvolvida nesse capítulo não contribui de modo interessante para nossa discussão, pois se dá em atenção à forma de produção da manufatura que contribui pouco para pensar o trabalho da escritora literária.

Além disso, dentro da divisão do trabalho destacamos as dimensões do indivíduo e do coletivo

[...] com a divisão do trabalho, dá-se ao mesmo tempo a contradição entre o interesse dos indivíduos ou das famílias singulares e o interesse coletivo de todos os indivíduos que se relacionam mutuamente; e, sem dúvida, esse interesse coletivo não existe meramente na representação, como “interesse geral”, mas, antes, na realidade, como dependência recíproca dos indivíduos entre os quais o trabalho está dividido (MARX; ENGELS, p.37).

Nesse sentido, a divisão do trabalho é conformada com ocupações laborais singulares autonomizando-se em ofícios manuais, dado a progressos técnicos e econômicos. De todo modo, a diferença entre as profissões configura um pressuposto socialmente forjado. Por meio da divisão do trabalho passou a ser possível que fossem alcançadas a subsistência e a reprodução, enquanto indivíduo, sem ter produzido pessoalmente todos os produtos necessários para tanto. Em que pese, ser apenas por meio da revolução nos modos de produção, atingido no capitalismo, que tal divisão se auto-entificou dadas as condições tecnológicas alcançadas (CASTRO, 2018).

A divisão do trabalho funda-se em separação desigual tanto em termos quantitativos quanto qualitativos e não se dá de modo estático, acompanha o movimento disposto em cada contexto. Assim, “[...] cada nova fase da divisão do trabalho determina também as relações dos indivíduos uns com os outros no que diz respeito ao material, ao instrumento e ao produto do trabalho” (MARX; ENGELS, 2015, p.89). O afastamento do trabalho material e espiritual incide na apreciação dos diferentes tipos de trabalho no plano social, a contar que trabalhos tidos como de ordem espiritual que usualmente exigem maior qualificação da força de trabalho, por exemplo, por intermédio de instrução formal, via de regra, recebem maior atenção lhes sendo atribuídos caráter de excepcionalidade. Marx e Engels (2015) no tópico “organização do trabalho” em que criticam a divisão do trabalho segundo a interpretação de Stirner que divide a organização do trabalho em gênios e reles mortais. Para Stirner as pessoas que executam trabalhos que carecem de grau maior de erudição, como é o caso do trabalho artístico, encontram-se em condições mais relevantes. No entanto, Marx e Engels (2015) indicam como a divisão do trabalho limita a todos cerceando as capacidades humanas, pois “[...] a subsunção do indivíduo a esta arte determinada, de modo que ele é exclusivamente pintor, escultor etc. e até mesmo o nome de sua atividade expressa continuamente a estreiteza de seu desenvolvimento social e sua dependência da divisão do trabalho” (MARX; ENGELS, 2015, p.381). Disso, depreendemos que o ser humano é reduzido a sua atividade laboral e impedido de explorar seu caráter multifacetado conforme suas possibilidades, não sendo, assim, tolhido pela divisão do trabalho.



“A divisão capitalista do trabalho, portanto, não se limita apenas a submeter a si todos os campos da atividade material e espiritual, mas se insinua profundamente na alma de cada um, provocando nela profundas deformações, que se revelam posteriormente, sob variadas formas, nas diversas manifestações ideológicas” (LUKÁCS, 2011, p.62). Lukács, ainda contribui chamando a atenção para os impactos da divisão social do trabalho na produção literária “[...] escritores profissionais, no sentido da divisão capitalista do trabalho. É este o momento em que o livro se transformou completamente em mercadoria – e o escritor, em vendedor desta mercadoria, a não ser quando, por acaso, dispunha de uma renda” (LUKÁCS, 2011, p.157).

Chama-nos atenção que a exposição realizada por Lukács (2010; 2011), acerca das formas de expressão literária quer seja na épica, quer seja na epopéia ou no romance moderno não é citada sequer uma mulher, na condição de autora, as mulheres que aparecem na análise crítica lukácsiana estão na qualidade de personagens fictícias forjadas por homens. Nessa perspectiva, a termos de digressão é possível derivar da leitura de Lukács (2010; 2011) a inexistência de uma literatura escrita por mulheres, conclusão taxativa, reconhecemos, de todo pode soar até como algo alarmado, contudo quando se tem um escopo de tempo tão amplo e se trabalha com a produção literária de modo tão expressivo não constar uma mulher escritora, ao menos, não pode ser considerado como uma displicência ou equívoco na investigação, mas de uma opção teórica; ainda mais por saber a fundamentação materialista histórica de Lukács. Seguindo nessa toada, ainda, é passível nos questionarmos se mulheres foram efetivamente alfabetizadas e se gozam de capacidade de escrita e de leitura, isso considerando apenas os escritos de Lukács (2010; 2011), pode-se aduzir que na história da tradição literária não teve nenhum livro escrito por mulher que desse conta de refletir literariamente a realidade objetiva, tal qual Lukács (2010) reconhece em Walter Scott, por exemplo. As mulheres aparecem somente enquanto personagens forjadas por homens, assim encontramos Ana Karenina e Madame Bovary<sup>29</sup> no texto lukácsiano.

De todo modo, em Lukács (2010; 2011) a literatura parece ser algo exclusivo do exemplar macho da espécie *homo sapiens*, dizemos isso não só em razão de utilizar a designação homem em sentido de sumarizar o gênero humano e por não citar mulheres na condição de escritoras, mas identificamos que não dialoga com teóricos do gênero feminino e não constatamos interlocução com possíveis mulheres leitoras. Assim, a título de proceder

---

<sup>29</sup> Com isso não queremos dar a entender da impossibilidade de autores produzirem personagens femininas que dão conta do ser mulher, a saber das potencialidades existentes no eu lírico, como exemplo citamos o escritor e compositor brasileiro Chico Buarque.

ilustração é reclamada a existência hipotética de Judith Shakespeare, forjada por Virginia Woolf (2022). A fictícia irmã de Shakespeare é dotada de talento igual do irmão, no entanto, teve um fim trágico em decorrência de sua condição de gênero e não consegue desenvolver-se e nem se realizar enquanto escritora. Aqui, no entanto, faremos uma digressão a possibilitando-lhe condições para desenvolvimento de sua intelectualidade e talento para a escrita literária, desse modo, Judith teria deixado como legado vasto número de publicações como textos literários, teóricos e críticos de relevância, tal qual seu irmão. Bem, mesmo ao dispor de uma existência tão profícua Judith Shakespeare, certamente, não figuraria nos estudos de Georg Lukács (2010; 2011), bem como não constaram Virginia Woolf, Jane Austen, Katherine Mansfield ou ainda as irmãs Brontë, tais nomes são listados considerando apenas o cenário europeu, que é sob o qual Lukács se debruça. Não queremos impor a Lukács, como também não exigir algo do pensador que não dispusesse de condições para fazer, há que se pensar Lukács como um homem de seu tempo, mas também como um filósofo materialista e pelo *status* de referência que goza tal observação merece ser problematizada.

“A arte é um produto da divisão do trabalho, que em determinado estágio da sociedade resulta na separação do trabalho material do intelectual, e assim traz à existência um grupo de artistas e intelectuais relativamente separado dos meios materiais de produção” (EAGLETON, 2011, p.131). Parece-nos um tanto quanto contraditória a alegação de que artistas e intelectuais se encontram apartadas dos “meios materiais de produção”, pois a literatura foi amplamente afetada pela revolução nos meios de impressão gráfica e titularidade de autoria passou a ser uma necessidade quando da revolução burguesa e novas bases para comercialização da literatura foram estabelecidas.

É de nosso interesse o trabalho com a literatura que se inscreve na lógica profissional desempenhado por mulheres escritoras brasileiras, na contemporaneidade. Inscrevemo-nos no campo da Administração, área do conhecimento em que se dedicam grandes esforços para a compreensão das relações de trabalho. Para tanto, mediadores como: salário, jornada de trabalho e carreira recebem nossa atenção dentro do processo de trabalho da escritora de literatura.

O trabalho pronuncia-se conforme ditames da ordem do capital atendendo às leis do valor. Não obstante, o trabalho de escrita literária não se dá imune aos ditames capitalistas, pois o movimento essencial do arranjo societário capitalista é o movimento do capital, fator imbricado em todas as relações, não sendo indiferentes: o trabalho intelectual; a produção de conhecimento e a produção literária. Dito de outra forma, o que impele ao movimento é o capital, assim, o que move todo o ordenamento social é o movimento do capital, a saber que o

capital se movimenta para geração e valorização do valor, impactando na produção dedicada à literatura. O que a faz ser uma trabalhadora produtiva é que essa utilidade seja aproveitada enquanto valores de troca no mercado literário. Dispostos os elementos que sustentam tamanha argumentação encerramos esta seção.

### 3 A SITUAÇÃO DA MULHER ESCRITORA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA

*[...] uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto só seu [...]*  
(WOOLF, 1929).

*Por certo, deverá passar muito tempo, [...] para que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar um fantasma que matar; uma pedra contra a qual bater (WOOLF, 1931).*

#### 3.1. Implicações de gênero na escrita literária feminina

O ser mulher não está situado no plano teórico, como tampouco, pode ser auferido por meio de especulações, sua obtenção está no plano da materialidade, está na concreticidade das relações sociais. No campo das ciências administrativas, compreendendo administração como uma ciência social aplicada às práticas de trabalho (FARIA, 2007), o ser mulher pode ser tomado do social em conformidade com as relações de trabalho nas quais se encontra inscrita. Disso, deriva-se que esforços científicos no campo da administração devem primar por apreender a mulher conforme a realidade das relações sociais compreendendo a realidade de trabalho. No campo literário, são utilizadas representações para a mulher, no caso de entidades representativas literárias, que podem ou não guardar relação com a mulher real.

Proceder à análise da situação da mulher, na atualidade, dá-se conforme toda a carga de complexidade constitutiva da própria organização nos arranjos societários, já experienciados, a saber que o modo de organização social capitalista moderno guarda contornos particulares em função xxx, pois essa, recai sobre a situação da mulher. A saber, a situação da mudo modo de produção, da divisão do trabalho, bem como, com valores culturais e ideológicos predominantes (CISNE, 2015; 2016; SAFFIOTI, 2013; TOLEDO, 2003).

As problemáticas que estão envoltas ao ser mulher na sociabilidade capitalista recebem conotações adversas conforme os interesses de classe. Apresentada a perspectiva de classe, é sublinhado que a posição de classe em Marx (2013; 2014) não se dá conforme enquadramento em conceito préconcebido, mas sim segundo (inter)relação com o processo produtivo, logo, com o capital. Assim, o pertencimento de classe diz respeito à posição que se está em relação ao movimento geral do valor. Faz-se preciso ter atenção para não cair na ilusão de que classe se expressa de forma homogênea, a saber que dentro de uma mesma classe são encontradas particularidades e até mesmo contradições (MARX, 2011b, 2011c, 2012a). Todavia, a existência de particularidades e contradições não abala o caráter de classe, haja vista que os interesses de classe permanecem comuns a seus integrantes, ainda que

existam particularidades e contradições internas. Além do mais, as (inter)relações sociais são experienciadas conforme a posição de classe. Assim, dentro da classe trabalhadora são identificados extratos que sofrem de modo diferente e, ainda, distintas formas de opressão, de exploração e de desigualdade conforme marcadores sociais da ordem de raça, identificação de gênero, de orientação sexual, de nível de instrução formal e de localização geográfica, como exemplos.

É *mister* reconhecer que “[...] o ‘ser’ de qualquer classe é a síntese abrangente de todos os fatores atuantes na sociedade” (MÉSZÁROS, 2008, p.56). Partindo de Mézáros (2008), coloca-se em discussão o caráter individual e coletivo presente nas expressões de classe. Acrescenta-se à discussão marcos de temporalidade, a dimensão histórica confere caráter dinâmico. Seguindo a mesma linha de raciocínio, utiliza-se a elaboração de Marx e Engels (1998, p.57) "a história de toda a sociedade até nossos dias moveu-se em antagonismo de classes, antagonismos que se têm revestido de formas diferentes nas diferentes épocas". Em consonância com o afirmado por Marx e Engels (1998), considerando a proposta desta pesquisa, assevera-se que a situação da mulher contemplada nos marcos da sociabilidade capitalista deve, necessariamente, ocorrer em observância ao caráter de classe.

Em termos dos escritos de Marx e Engels encontramos pioneirismo em reconhecer que a opressão contra a mulher não é algo biológico, tampouco ontológico como algo da natureza do ser, mas sim, algo socialmente forjado em conformidade com as formas de organização social de cada tempo histórico, são encontrados subsídios para tais apontamentos nos autores supracitados, cabe salientar nos marcos do século XVIII. Das contribuições que os textos marxianos e engelsianos nos oferecem para apreensão e paratransformação da situação da mulher está o “[...] enfoque histórico e material, que permitiu a desnaturalização da subordinação da mulher, situando sua gênese num processo gerado nas e pelas relações sociais, em contextos socioeconômicos determinados [...]” (ARAÚJO, 2000, p.65). A autora completa a linha de pensamento afirmando que “a perspectiva histórica e material possibilita pensar as práticas sociais, a construção das instituições, assim como os valores transmitidos através das gerações, como processos mutáveis, que ocorrem via uma agência humana ativa e dinâmica, embora não determinista [...]” (ARAÚJO, 2000, p.67).

Em caráter de contextualização faz-se válido frisar que o arranjo social capitalista se apropria e modifica padrões de outras formas de organização social conforme os padrões se adequem à sua lógica, vide como exemplo o patriarcado (MARX; ENGELS, 1998). Assim, também configura como questão posta para o feminismo heranças de outras formas de organização social.

“A origem da família, da propriedade privada e do Estado” foi escrito por Friedrich Engels em 1884, deriva de manuscritos feitos por Marx sobre a obra de Lewis H. Morgan *Ancient Society*. Engels por meio do contato com os esboços de Marx, acerca da obra de Morgan, discute sobre a questão das origens e do percurso da organização humana em sociedade, para o texto final realizou investigações complementares e acrescentou à análise a perspectiva da economia política (ENGELS, 2019). É um texto orbitado por polêmicas e controvérsias, conforme explicita Moschkovich (2018). Ainda que reconhecidas debilidades no que compete a termos antropológicos, defendemos que não se trata de uma obra superada sendo encontradas contribuições que auxiliam a compreender a situação da mulher na sociedade de classes, dentre outras. Feitas as devidas ressalvas, no prefácio à primeira edição que data de 1884, Engels (2019, p.19) afirma que “segundo a concepção materialista, o fator que, em última análise, determina a história é este: a produção e a reprodução da vida imediata. Ele próprio, porém, é de natureza dupla. Por um lado, a geração dos meios de subsistência [...] por outro, a geração dos próprios seres humanos, a procriação do gênero” (ENGELS, 2019, p.19). Retornando ao prefácio, é encontrada complementação para a afirmação “as instituições sociais em que os seres humanos de determinada época histórica e de determinado país vivem são condicionadas por duas espécies de produção: pelo estágio de desenvolvimento do trabalho, de um lado, e pelo da família, de outro” (ENGELS, 2019, p.19). Depreende-se desses trechos que a organização familiar cumpre papel importante na organização em sociedade e relaciona-se diretamente com o modo de produção preponderante em cada tempo histórico. Ainda em Engels (2019) XX, infere-se acerca do papel da mulher na organização familiar conforme a procriação e ciência paterna e divisão do trabalho.

Desmistifica-se o retrato da história construído em torno da dominação masculina originária nos primórdios da humanidade, para tanto quebra a lógica de ser algo natural ou inerente das interações entre homem e mulher (ENGELS, 2019).

A estruturação da união monogâmica carregou e amplificou os nascentes elementos de assimetria de valoração social entre homens e mulheres, o papel social atribuído à mulher seguiu sendo creditada menor valoração e, assim sendo, infligida imposição de submissão. “[...] o casamento monogâmico de modo algum entra na história como a reconciliação entre homem e mulher, muito menos como sua forma suprema. [...] entra em cena como a subjugação de um sexo pelo outro, como proclamação de um conflito entre os sexos, desconhecido em toda a história progressa” (ENGELS, 2019, p.68). Complementa que “[...] o primeiro antagonismo de classes que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre homem e mulher no casamento monogâmico, e a primeira opressão de

classe coincide com a do sexo feminino pelo masculino” (ENGELS, 2019, p.68). Do trecho pode-se inferir que dada a opressão do homem contra a mulher ter se originado no período pré-capitalista, ela não será superada de imediato com o fim do capitalismo, já que seu fundamento não guarda relação restrita com o modo de produção capitalista.

Engels (2019) retoma as formas de organização primitiva para trazer à luz como o trabalho doméstico contava com valoração social distinta da estabelecida durante o capitalismo e ainda era executado como função pública. Desse modo, infere-se que ao ser legado ao âmbito privado o trabalho doméstico contribuiu para a subjugação da mulher.

Na antiga economia doméstica comunista, que abrangia muitos casais e seus filhos/filhas, a condução da casa, a carga das mulheres, era uma indústria pública tão socialmente necessária quanto a obtenção do alimento pelos homens. A família patriarcal e, sobretudo, a família monogâmica individual mudaram isso. A condução da casa perdeu seu caráter público. Deixou de concernir à sociedade. Tornou-se um serviço privado; a mulher se tornou serviçal número um, alijada da participação na produção social (ENGELS, 2019, p.74).

Não obstante, apresenta que “a família individual moderna foi fundada sobre a escravização doméstica aberta ou dissimulada da mulher, e a sociedade moderna é uma massa cujas moléculas são as famílias individuais” (ENGELS, 2019, p.75). Desse modo, a função da mulher passou a ser restringida ao âmbito do lar, sendo privada do social e da participação em massa da esfera produtiva.

Nesse sentido, Engels (2019) atribui que a condição da mulher enquanto subjugada pelo homem encontra-se fundamentalmente associada ao fato de ser confinada, em grande maioria, à esfera do lar e a não participar do plano público. Traduz uma equiparação real entre os gêneros por meio do alcance de maior igualdade formal, que se daria mediante os avanços jurídicos. Engels (2019) vislumbra como uma saída factual para os antagonismos homem-mulher e família moderna a participação da mulher na indústria, por sua vez na esfera pública, para tanto seria necessária a abolição da família enquanto unidade econômica.

[...] o caráter peculiar da dominação do homem sobre a mulher na família moderna, assim como a necessidade e o modo de estabelecimento de uma equiparação social real entre os dois, só aparecerá sob uma luz intensa quando ambos tiverem total igualdade de direitos em termos jurídicos. Ficará evidente, então, que a libertação da mulher tem como primeira condição a reintrodução de todo o gênero feminino na indústria pública e que isso, por sua vez, exige a eliminação da família individual em sua condição de unidade econômica da sociedade (ENGELS, 2019, p.75).

À época, de fato, não contava com grande contingente de mulheres nos trabalhos fora de casa, mas podia ser observado o trabalho desempenhado por mulheres em ambientes para além do lar e isso de forma expressiva nos extratos mais pauperizados da classe trabalhadora. Em Woolf (2022a) é apresentado como o trabalho doméstico desempenhado pelas mulheres

consome o tempo que poderia ser empregado no trabalho, bem como consome o tempo do trabalho criativo.

Concebendo o movimento dialético como produto das relações reais a situação da mulher em um arranjo social cindido em classes antagônicas, carrega em si os antagonismos de classe. De modo análogo encontra-se a classe trabalhadora em sua totalidade que conforme Marx e Engels (2015, p.49) “[...] nas condições de vida do proletariado estão resumidas as condições de vida da sociedade de hoje [...]” Assevera-se que tal afirmativa se faz vigente tendo em vista que permanecem os antagonismos capital-trabalho em que vigora a lei do mais-valor. Por se situar como polos distintos de uma mesma antítese para que haja ruptura, efetiva transformação, faz-se necessária a tarefa de supressão para avançar para outra conformação. De modo que “[...] o proletariado pode e deve libertar-se a si mesmo. Mas ele não pode libertar-se a si mesmo sem supressão de suas próprias condições de vida. Ele não pode supressão de suas próprias condições de vida sem supressão de todas as condições de vida desumana da sociedade atual, que se resumem em sua própria situação” (MARX; ENGELS, 2015, p.49). Decorre que o poder de agência encontra-se no proletariado. Retornando à situação da mulher, o poder de agência está situado nas próprias mulheres, mas não se manifesta em todas as mulheres. Na medida em que possui um agente revolucionário determinando a mulher e considerando o caráter determinante de classe, extrai-se que a capacidade de agência encontra-se nas mulheres pertencentes à classe trabalhadora, marcação importante a se fazer pois as mulheres burguesas sofrem sorte similar à das trabalhadoras em função do gênero, contudo, ocorre distinção pela posição de classe que ocupam (KOLLONTAI, 2007; TOLEDO, 2003).

A discussão desenvolvida até aqui reclama tematizar gênero “o conceito de gênero surge da tentativa de compreender como a subordinação é reproduzida e a dominação masculina é sustentada em suas múltiplas manifestações, buscando incorporar as dimensões subjetiva e simbólica de poder, para além das fronteiras materiais e das conformações biológicas (ARAÚJO, 2000, p.68). Biroli (2016) afirma que gênero não se origina de maneira isolada exigindo “[...] outras variáveis que, em um dado contexto, são relevantes no posicionamento e identificação das pessoas” (BIROLI, 2016, p.732).

De posse de aparato teórico que sustenta a desnaturalização da condição de subordinação da mulher, localizando sua origem em processos ocasionados nas e pelas práticas sociais, conforme contextos determinados, muitas encampam batalhas importantes para romper com elementos condicionantes de gênero, para tanto “o gênero enfatiza o aspecto relacional das definições normativas de feminidade” (BENOIT, 2000, p.77). Gênero configura



um conceito que não pode se restringir a si, carecendo sempre de estabelecer relações, assim “gênero é relacional e, nesse sentido, um gênero só existe em relação com o outro” (ARAÚJO, 2000, p.68). Desse modo, não se pode desvencilhar de estudo focado em determinado gênero a interação com os demais, apesar dos avanços teóricos ainda pautam-se em práticas de interação no binômio masculino-feminino espelhados no sexo biológico. Nesse sentido, propicia “[...] pensar as práticas sociais, a construção das instituições, assim como os valores transmitidos através das gerações, como processos mutáveis, que ocorrem via uma agência humana ativa e dinâmica, embora não determinista [...]” (ARAÚJO, 2000, p.67). Essa característica relacional permite considerar que tanto o processo de dominação quanto o de emancipação envolvem relações de interação (ARAÚJO, 2000, p.69).

Face a isso, apresenta-se como um grande desafio para signatários do pensamento marxista

[...] incorporar a complexidade e as dimensões de conflitos que foram surgindo com a modernidade, gerando diversidade de sujeitos políticos e conformando manifestações variadas de subjetividade e interesses, com dimensões políticas específicas. Um projeto emancipatório da humanidade necessita pensar prioridades na ação política, sem perder de vista como as diversas clivagens que perpassam as relações sociais podem ser simultaneamente trabalhadas, em suas dimensões próprias e inter-relacionadas (ARAÚJO, 2000, p.70).

Moraes (2000) compreende gênero como uma categoria descritiva carecendo, assim, de categorias complementares para conseguir servir para análise dos fenômenos, em seus termos “[...] por ser uma categoria meramente descritiva, o gênero não sobrevive sem o sustentáculo de teorias sociais e/ou psicanalíticas” (MORAES, 2000, p.97).

A autora compreende o conceito de gênero como não suficiente por si só para fornecer análise de um determinado fenômeno. “[...] com o conceito de gênero, pretende-se ampliar o debate para as relações sociais e sugere que, se as relações sociais são várias e se autocondicionam, então tanto classe como gênero *per se*, seriam referências insuficientes para darem conta do real, inclusive do real imaginado (ideologias) [...]” (CASTRO, 2000, p.100). Na sequência apresenta a validade que encontra para o uso do conceito de gênero, para ela “[...] apelando para sua dialética articulação com outras relações, ou seja, seria um estruturante da totalidade social, que permitiria sair das dicotomias entre o específico e o universal, entre a produção e reprodução, entre o subjetivo e o objetivo [...]” (CASTRO, 2000, p.100-1).

Isso posto, podemos abordar o problema da função da literatura como uma representação dada à mulher real, Kollontai (2008) ao abordar a situação da mulher na sociedade de classes, recorreu a obras literárias populares e relevantes de sua época para

compreender a representação da mulher na literatura, a partir da representação encontrada confrontou com os padrões de sociabilidade disponíveis para a mulher no ordenamento social concreto. A figuração da mulher na literatura também recebeu atenção de Woolf (2019; 2022) encontrou que a figura feminina alcançava retratação literária impulsionada por homens e esses forjavam um estereótipo de mulher idealizada. Do ideário masculino surgiram mulheres em relações que ocultavam aspectos centrais da subjugação infligida à mulher, bem como mulheres projetadas para o espaço público de modo que não condizia com as oportunidades de sociabilidade possíveis para as mulheres (WOOLF, 2022a).

Respostas para as contradições que perpassam o ser mulher no atual estágio do capitalismo, ainda mais, à medida que se avança no intuito de compreender questões mais próximas à realidade objetiva e imediata, defrontam-se com particularidades em função de marcadores sociais. Atualmente, as temáticas que atravessam e estabelecem a situação da mulher ganham dimensões inigualáveis na história da pesquisa científica, a ponto de ser possível asseverar que tensionamentos oriundos de suas expressões tornaram-se incontornáveis para estudos das ciências sociais aplicadas. A exemplo, estudos desenvolvidos por Bicalho (2014), que realizou um levantamento bibliométrico, 2010 a 2017, sobre o sujeito de pesquisa nos estudos organizacionais. Quanto à participação da mulher no mercado de trabalho, tem-se Tonelli (2018) cargo poder e mercado de trabalho. Esse é um aspecto importante quando se considera a profissão de escritora dadas as marcas de informalidade em termos trabalhistas para esse tipo de profissão. Decorre-se que a mulher se tornar empreendedora não diz apenas a aptidões, mas também à falta de oportunidade em postos de trabalho formal. Bem como, Vieira e Cepellos (2021) processo de envelhecimento da mulher e carreira, além do gênero a idade é um definidor na dinâmica de trabalho.

Dispostos elementos chave para a compreensão da situação da mulher na escrita literária, avançamos para o próximo ponto em que exploramos o livro “Um teto todo seu de Virginia Woolf”.

### 3.2 Virginia Woolf e a mulher na escrita literária: dimensões sociais e materiais

Virginia Woolf (1882-1941)<sup>30</sup> foi uma figura emblemática de seu tempo. Afirmamos isso por ela ter confrontado os padrões socialmente forjados para o *constructo* do ser feminino. Ela ocupou-se em tensionar a situação da mulher na sociedade tanto em sua escrita, quanto em seu modo de vida, de tal maneira, deixou um vasto legado intelectual que abriga obras de distintas tipologias, sendo assim, muito estudada em duplo aspecto: obra e vida (LEE, 1999; FUSINI, 2005). Ademais, Virginia Woolf utilizou de aspectos de sua vida para tecer a trama de muitos de seus livros, contribuindo para a conjunção obra e vida.

Virginia Woolf desempenhou com maestria o ofício da escrita, a autora detinha o domínio da linguagem e trilhou caminho singular dentro da escrita literária, para tanto expandiu e subverteu possibilidades narrativas. O exercício de sintetizar Virginia Woolf em uma única palavra pode passar por vários caminhos, por certo, ao final, chegará a algo próximo a intelectual. Para além de acreditarmos que por meio de estudo dedicado à obra e à vida de Virginia Woolf exista a impossibilidade de alcançar alcunha diferente, pois a própria assim definia-se. A saber que em uma carta, por sinal jamais enviada, endereçada a um crítico que havia analisado um trabalho seu, trabalho para o qual não há especificação, gerou-lhe grande incômodo em Virginia Woolf o fato de não ter sido declaradamente agraciada com o devido reconhecimento à sua intelectualidade: “[...] não há no mundo outro nome que me agrade mais? Não peço nada senão que todos os resenhistas, para sempre e em todas as partes, me chamem de intelectual. Farei o impossível para estar à altura” (WOOLF, 2021, p.135). Assim, a qualidade de intelectual não é apenas outorgada a Virginia Woolf, também, era reconhecida pela própria. Retomando a carta de Virginia, ela dita advertência alterando o tom afável empregado a princípio, “se algum ser humano, homem, mulher, cão, gato ou verme se atrever a me chamar de mediano, empunharei minha pena e vou o apunhalar de morte” (WOOLF, 2021, p.135). Não por receio da punhalada de morte fatalmente desferida pela autora, mas por reconhecer que Virginia Woolf legou obras que oportunizam elevar as possibilidades enquanto gênero humano, qualificamos a ela enquanto intelectual.

Para compreender o trabalho de Virginia Woolf é fatalmente necessária sua leitura, pontua-se que ela foi uma escritora profícua, a saber que iniciou no mundo da escrita ainda criança no exercício de um jornal familiar (LEE, 1999; FUSINI, 2005). No texto “profissões para mulheres” que se trata de uma palestra proferida, em 1931, a convite da *The Women's*

---

<sup>30</sup> O sobrenome Woolf advém do cônjuge Leonard Woolf de nascença Adeline Virginia Stephen (LAVINE, 1986).

*Service League*, conta da virada que transforma o hábito de escrever em uma profissão. Na oportunidade relata: “[...] quando comecei a escrever, encontrei poucos obstáculos materiais em meu caminho. Escrever era uma profissão honorável e inofensiva” (WOOLF, 2021, p.137). Isso diz respeito à sua condição de classe, a saber que sua ascendência provém de personalidades pertencentes aos estratos da classe média vitoriana, sendo encontradas, em sua árvore genealógica, personalidades vinculadas a altos cargos atrelados ao Estado e, até mesmo, desempenhando papéis nas atividades de colonização operada pela Inglaterra, isso pode ser constatado tanto em sua linhagem materna quanto paterna (LEE, 1999). Isso posto, destacamos a influência de seu pai Leslie Stephen em sua formação intelectual, ele dedicou-se com afinco ao exercício da escrita e da historiografia, o que desabonou financeiramente a família Stephen quando comparados ao restante de sua estirpe. Apesar de, Virginia Woolf experimentar embaraços financeiros quando do advento da Segunda Guerra Mundial, teve uma vida com conforto dentro de padrões médios (LEE, 1999; FUSINI, 2005).

Faz-se patente demarcar, no que diz respeito à associação procedida quanto à obra e à vida de Virginia Woolf. Conforme Lee (1999), os abusos sexuais sofridos durante a infância e a adolescência perpetrados pelo meio-irmão George Duckworth, na casa em que moravam, a lesbianidade e o estado de saúde mental perturbado são tomados de maneira privilegiada ofuscando a produção intelectual de Virginia Woolf. Encontramos em Fusini (2005), por exemplo, exacerbação da subjetividade que faz questionar a factibilidade de tanto. Por mais que Virginia Woolf tenha preocupado-se em expressar o seu mais íntimo, nos parece impraticável que outrem seja capaz de reproduzir esse movimento mesmo que de posse de toda a obra wolffiana. Desse modo, operamos o movimento de apreensão vinculando a obra e a vida, decerto, no entanto, sobressai-se a obra.

A própria Virginia Woolf conta como foi seu início profissional, narra que, na ocasião, depositou algumas páginas de uma resenha crítica escrita a partir de um romance de um afamado escritor, as enviou a um jornal e obteve como retorno o pagamento de “um cheque de uma libra, dez xelim e seis pences” (WOOLF, 2021, p.137). Relata ainda, que a primeira remuneração com o trabalho de escrita foi utilizada na compra de um gato persa. Na sequência conta: “[...] me tornei ambiciosa. Um gato persa está muito bem, eu disse, mas não basta um gato persa. Devo ter um automóvel. E assim foi que me fiz romancista; porque, por mais estranho que pareça, as pessoas lhe darão um carro por você contar uma história. E é, no entanto, mais estranho que no mundo não exista nada mais prazeroso do que contar histórias” (WOOLF, 2021, p.141). Encontramos que Virginia Woolf não romantiza a profissão desprovendo-a de estar atrelada a necessidades de provento financeiro, no entanto, não se

restringe ao material, também vincula o desempenho profissional à satisfação pessoal. De fato, recebeu maior reconhecimento enquanto romancista, gênero com o qual foi consagrada ao cânone da literatura mundial (LAVINE, 1986; LEE, 1999; FUSINI, 2005).

Com uma produção textual vasta, não só são encontrados trabalhos de diferentes gêneros literários, como também, textos não ficcionais<sup>31</sup>. Destacamos que o volume de textos que podem ser designados como não ficcionais supera em muito o número de romances publicados. Quanto aos textos não ficcionais, é difícil quantificar em números absolutos, por tratar-se de publicações distribuídas em diferentes veículos, no Brasil há algumas coletâneas temáticas, são exemplos “Mulheres e ficção”, “Profissões para mulheres” e “O sol e o peixe”; isso, para citar apenas os livros lidos durante o processo de pesquisa. A saber, que são estimados seis volumes que são algo em torno de 3.000 páginas de textos ensaísticos (WOOLF, 2016). Além disso, no que compete a textos ficcionais, Woolf foi uma exímia contista e poetisa. Os romances totalizam dez<sup>32</sup>, enquanto, os textos não ficcionais estima-se ultrapassar a soma de trinta, compete pontuar que foram publicações esparsas disso decorre dificuldade em precisar. São expoentes dos textos não ficcionais: resenhas, ensaios, diários e biografias, além de espólio epistolar (LAVINE, 1986; LEE, 1999; FUSINI, 2005). Os textos que aqui são qualificados como não ficcionais o são para fins de simplificação, a fim de apresentar um panorama geral e genérico do trabalho de Woolf, nomeadamente não há tal divisão feita pela escritora, bem como a autora mistura elementos ficcionais e não ficcionais em sua escrita. Assim, são realizadas ressalvas de que a escritora não operava com repartição tão precisa em seu processo criativo.

Por meio dos textos não ficcionais são identificadas outras facetas, tal qual em “Mulheres e Ficção”, Woolf (2019), uma coletânea que revela Virginia Woolf como uma leitora com amplo rol de leituras, interessada nos livros de autoras femininas e, ainda, uma crítica acurada e severa. Não obstante, tais características também podem ser identificadas em Woolf (2022a). Essa análise dá-se em atenção às facetas: romancista, crítica literária, prosadora, contista..., pois Virginia Woolf subvertia delimitações atinentes a gênero de escrita, haja vista ter escrito um romance que se mescla com uma biografia (WOOLF, 2022b). Acreditamos que de posse do material mobilizado, a saber Woolf (2016; 2019; 2021; 2022a;

---

<sup>31</sup> A demarcação para texto ficcional e texto não ficcional é utilizada a fim de facilitar nossa exposição, pois Virginia Woolf é uma autora que transgride padrões tidos como estritos tanto para os textos de ficção quanto para textos de outros segmentos.

<sup>32</sup> Lista dos romances publicados por Virginia Woolf e data de publicação: A viagem (1915); Noite e dia (1919); O quarto de Jacob (1922); Mrs. Dalloway (1925); Ao farol (1927); Orlando (1928); As ondas (1931); Flash (1933); Os anos (1937); e Entre os atos (1941).

2022b; 2022c), de modo complementar as biografias Fuji (2005) e Lee (1999), podemos travar análises que teçam conexões pouco evidentes no sentido de desvendar a substância da autora.

Podemos aduzir, por intermédio de Lukács (2011), que uma obra literária ganha relevo e se faz significante à medida que ela é capaz de internalizar as forças sociais de sua época metabolizando-as no texto literário. Além disso, em Lukács (2011) é expresso que a presença da história na obra literária não deve conformar mera transposição de fatos, mas sim possuir lastro na materialidade alimentada pelo concreto social. Como bem resume Cordeiro (2021, p.195) “[...] o ponto em que o artístico e o social se integralizam como produtor de forma”, ainda o autor à luz da teoria lukacsiana, compete à escritora literária depurar artisticamente os condicionantes da realidade, isso configura um exercício estético.

Nesse sentido, dedicamos atenção aos recursos estilísticos adotados por Virginia Woolf, assim como a elementos conjunturais. O contexto no qual Virginia Woolf dedicou-se à escrita foi marcado por tensionar a concepção de arte em diversos sentidos, Lajolo e Zilberman (2016, p.18) sintetizam a bandeira de tal momento, em: “[...] a palavra de ordem é modernizar e por abaixo cânones dominantes”. Assim, o início do século XX, no que concerne à seara das artes, é marcado por tensionar, subverter e ampliar; isso, de modo conjugado com o incremento de avanços tecnológicos e com o fim da Era Vitoriana (1837 a 1901) reinado da Rainha Vitória, no Reino Unido. Tendo, em seguida, as duas Guerras Mundiais. Tal cenário possibilitou as condições para o firmamento e pleno desenvolvimento literários tal qual a técnica narrativa monólogo interior<sup>33</sup>, por exemplo (LAJOLO; ZILBERMAN, 2016). A título de contextualização temos, ainda, para o escopo artístico, a arte cinematográfica (LEE, 1999; LAJOLO e ZILBERMAN, 2016; LUKÁCS, 2011).

Desse modo, as condições objetivas eram favoráveis para experimentações literárias. Virginia Woolf soube explorar isso. São exemplos “Orlando: uma biografia” e “Mrs. Dalloway”, dois livros nos quais a autora opera revoluções narrativas. Encontramos constatação semelhante em Collin (2022), no texto que introduz o livro “Orlando: uma biografia”, o qualifica por ser uma expressão de “[...] ambiguidade de gênero literário e pela mistura de crítica social e fantasia [...]” (WOOLF, 2022b). Quanto a “Mrs. Dalloway”, Virginia amplia as possibilidades interpretativas, tece um retrato complexo e ambivalente de

---

<sup>33</sup>Existem algumas terminologias que buscam denominar a técnica narrativa na qual se adentra na mente da personagem, contudo a questão das terminologias para designar tal técnica não é um assunto pacificado entre os literatos. A saber que é possível encontrar a denominação monólogo interior e fluxo de consciência, elas podem ser compreendidas como sinônimo e como expressões diferentes que guardam semelhança. Deixamos a polêmica para os teóricos da crítica literária, assim vamos utilizar a terminologia que a referência adota.

um ponto de virada na história britânica, com ressonância mundial, a retomada do ordenamento após as duas Grandes Guerras e a Gripe Espanhola. Em “Mrs. Dalloway” há para o psicológico das personagens Clarissa Dalloway e Septimus como complementares, são histórias paralelas que estão lidando com o estado das coisas de forma muito diferente no pós-guerra. Ao mesmo tempo em que consegue expressar o sentimento coletivo da época, que se dava em ambivalência: a grande tristeza em razão das tragédias e a alegria por estar vivo. É um livro que se passa na cabeça das personagens, ao mesmo tempo que tem um narrador onisciente que dá liga à narrativa e tem como marco cronológico uma quarta-feira de junho de 1925 (WOOLF, 2022c).

Outrossim, “uma das pioneiras no uso da técnica literária do fluxo da consciência, Woolf nos legou uma obra que, embora sobreviva exuberantemente fora do contexto imediato da época vitoriana é, em todo seu conjunto, esse franco apelo para que se questionem os valores já vencidos dessa sociedade” (WOOLF, 2022b). Virginia Woolf contestou os padrões morais vitorianos, ela era mais alinhada aos ideais liberais (LEE, 1999; FUSINI, 2005). É pronunciada uma visão liberal de sexualidade, seja na defesa da pessoa escritora como um ser andrógono em “Um teto todo seu”, seja na troca de gênero que acontece em “Orlando: uma biografia”. Além do mais, Virginia Woolf ia frontalmente contra a idealização vitoriana da feminilidade, se tem uma coisa que buscou foi matar o anjo do lar. Nesse sentido, “[...] Virginia queria impor a ideia de uma feminilidade que fosse força, e não prepotência, vontade livre, e não arbítrio, amor pela justiça e, ao mesmo tempo, respeito pela diferença. Mas essa batalha a tornava inimiga de quem amava, do pai, da mãe” (FUSINI, 2005, p.217).

Fusini (2005) alega que no final do ano de 1928, Virginia Woolf possuía o reconhecimento de escritora famosa, a saber que figurava em jornais, recebia convite para ampliar tiragens de seus livros e contava com público leitor em toda a Europa e nos Estados Unidos. O prestígio advindo da condição de escritora afamada abrem-lhe as portas de um lugar que sempre almejou, mas foi impossibilitada de estar, a saber, na universidade (LEE, 1999; FUSINI, 2005). Os convites para palestras em ambiente universitário renderam textos que não são mera transcrição das palestras, mas em que a fala proferida foi adensada (WOOLF, 2019; 2022a). Conforme mencionado, na abertura desta seção, a palavra escrita era onde Virginia Woolf imperava<sup>34</sup>. Apesar de Leslie Stephen estimular o desenvolvimento

---

<sup>34</sup> Encontramos entendimento próximo em FUSINI (2005) ao alegar que “[...] ao escrever Virginia sempre buscará exprimir aquele algo que não sabe dizer nem pensar de outra forma; porque, para ela, qualquer coisa que contemple encarna-se na expressão. Sente a espessura impenetrável do enigma que é o mundo; e, se escreve, é porque lhe parece que, escrevendo, o enigma se esclarece por um instante e se reduz àquilo que ela não captura nem faz seu na palavra, na imagem (FUSINI, 2005, p.150).

intelectual das filhas não permitiu que Virginia ingressasse na universidade tal qual ocorreu para os filhos do sexo masculino. O que Virginia conseguiu negociar com o pai foi que lhe fosse dada a mesma quantidade gasta com os irmãos na universidade para que estudasse em casa, assim teve lições de grego e de filosofia, por exemplo (LEE, 1999). Após a morte do pai mudou-se com alguns irmãos para Londres onde experienciou espaço de debate intelectual em profundidade. O círculo de Bloomsbury. “Bloomsbury foi uma espécie de universidade [...]. No mundo do qual provinham, às mulheres não se pedia que usassem o cérebro. Não se esperava que se apaixonassem por questões abstratas [...]” (FUSINI, 2005, p.61).

Não ter frequentado universidades na condição de estudante, era uma frustração para Woolf, fato que pode ser constatado nos registros em diários e correspondência (LEE, 1999). Amarguras com a academia são encontradas em alguns textos, tal qual na fala que indica que não se atém às amarras científicas “[...] quando infelizmente não se teve um treinamento na universidade, a pergunta, longe de ser direcionada a seu curral, dispara feito um rebanho assustado de um lado para o outro, numa tremenda confusão, perseguida por um bando inteiro de cães” (WOOLF, 2022a, p.66). Não se inscrever na seara científica não configura um demérito que inviabilize o ensaio de Woolf ser considerado para a produção de saber, o que se faz neste estudo. Compete destacar a reflexão em sentido de saber quais os termos considerados para ciência? Método? “[...] a ficção, sendo um produto da imaginação, não cai feito uma pedra no solo, como a ciência; a ficção é como uma teia de aranha atada à vida pelos quatro cantos, ainda que de forma delicada” (WOOLF, 2022a, p.90). Desse trecho depreende-se que contesta as estruturas tradicionais que modulam o fazer ciência nas universidades designando-as como estéreis. Outro destaque é como Woolf (2022a) evidencia no texto que as mulheres recebendo instrução formal de nível superior configuravam uma novidade à época.

Encontramos em Fusini (2005, p.64-5) que Virginia Woolf almejava “[...] um mundo sem torres de marfim para seus artistas. E, no entanto, para além do valor indiscutível da igualdade, ao mesmo tempo e antes de tudo econômica, o outro valor irrenunciável era o reconhecimento da individualidade de cada um”. Nas palavras da própria Virginia Woolf encontramos grande preocupação com os aspectos materiais necessários para viabilizar o ofício de escrita. “Com dinheiro e tempo livre a seu dispor, naturalmente as mulheres se dedicarão mais do que até aqui foi possível ao ofício das letras. Farão um uso mais completo e sutil da ferramenta da escrita. Sua técnica será mais audaciosa e mais rica” (WOOLF, 2019, p.18). Recebeu grande atenção às assimetrias de gênero que atravessavam o processo de escrita para mulheres, bem como demonstrava-se sensível a outros marcadores sociais. A



saber que “isso confere à escrita das mulheres um elemento que está de todo ausente da escrita de um homem, a não ser que este venha a ser um negro, um trabalhador ou alguém por qualquer outro motivo consciente de alguma limitação” (WOOLF, 2019, p.13).

Nesse sentido, em 1917 funda junto de seu marido, Leonard Woolf, a Hogarth Press uma editora que dentre outros foi responsável em traduzir para o inglês textos de Freud, em primeira mão, e publicar nomes como T.S.Eliot, Katherine Mansfield e a própria Virginia Woolf (LEE, 1999; FUSINI, 2005). Uma editora própria implica autonomia de escrita.

Escrito no mesmo ano de publicação de “Um teto seu”, o ensaio “Mulheres e ficção” também situa a importância de condições materiais para consolidar o subjetivo da escritora “[...] a base da atitude poética se assenta em grande parte em coisas materiais. A observação impessoal e desapaixonada depende de haver tempo livre, de algum dinheiro e das oportunidades surgidas pela combinação desses dois fatores” (WOOLF, 2019, p.18). Além de uma grande escritora Virginia Woolf era uma grande leitora<sup>35</sup>, também. Por anos angariou renda por meio de resenhas literárias, como conhecedora da produção literária de sua época e de épocas anteriores caracterizou que a literatura produzida por mulheres durante muito tempo consistia em romances autobiográficos. Nas palavras da própria autora

no começo do século XIX, os romances de mulheres eram em grande parte autobiográficos. Um dos motivos que as levavam a escrever era o desejo de expor o próprio sofrimento, de defender sua causa. Agora que esse desejo não é mais tão premente, as mulheres começam a explorar seu próprio sexo, a escrever sobre mulheres como jamais tinham escrito antes; pois claro está que mulheres na literatura, até bem recentemente, eram uma criação dos homens (WOOLF, 2019, p.16).

Qualifica a literatura produzida por Jane Austen como literatura de sala de jantar, isso d-seá no literal e no objetivo. Conforme Woolf (2021), Jane Austen foi capaz de relatar com maestria o significado de uma variação de tom e a gesticulação em diálogos devido à sua condição reclusa, por não sair do ambiente doméstico ela o enxergava como ninguém. Também, por não sair do ambiente doméstico e não dispor de um quarto só seu, Jane Austen tinha de escrever na sala de casa, o que acarretava ser interrompida com recorrência. Situações como a de Jane Austen, repercutem no produto literário, assim, “a ficção era, e ainda é, a coisa mais fácil de uma mulher escrever. E a razão para isso não é difícil de encontrar. O romance é a forma de arte menos concentrada. É mais fácil interromper ou retomar um romance do que um poema ou uma peça” (WOOLF, 2019, p.12).

A saber que a realidade de escrita para os homens passava por outros infortúnios, conforme satiriza no personagem Orlando,

---

<sup>35</sup> Encontramos os ensaios “Como se deve ler um livro” (WOOLF, 2019) e “A paixão pela leitura” (WOOLF, 2016).

o miserável dedica-se a escrever. E, se isso é um enorme mal para um pobre homem cujas únicas posses são uma cadeira e uma mesa sob goteiras de um telhado - que, afinal, não tem muito a perder -, a situação de um homem rico que possui propriedade e gado, criados, mulas e linhos e ainda assim escreve livros é lamentável ao extremo. Torna-se indiferente ao sabor de tudo que lhe pertence; é perfurado por ferros em brasa; é corroído por vermes. Daria todo o dinheiro que tem (tal é a malignidade do germe) para escrever um livreto e tornar-se famoso; contudo, nem todo o ouro do Peru compraria para ele o tesouro de uma frase bem-contruída. Assim, ele cai em um estado de mortificação e adoecimento, estoura os miolos e vira a cara para a parede. Não importa em que atitude eles o encontrem. Ele atravessou os umbrais da Morte e conheceu as chamas do Inferno (WOOLF, 2022b, p.76).

Empreender a apreensão do livro “Um teto todo seu” conforme um exercício de análise imanente, passa por em um primeiro momento o texto per si

[...] reproduzir pelo interior mesmo da reflexão marxiana o traçado determinativo de seus escritos, ao modo como o próprio autor os concedeu e expressou. [...] condução ininterrupta de uma analítica matizada pelo respeito radical à estrutura e à lógica inerente ao texto examinado [...] antes de interpretar ou criticar é incontornavelmente necessário compreender e fazer prova de ter compreendido (CHASIN, 2009, p.25).

Postos à baila aspectos de discussão mais geral a respeito da produção textual de Virginia Woolf, avança-se para análise mais detida da obra que é de interesse. Sintetizado no mote “[...] uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto só seu [...]” (WOOLF, 2022a, p.22). De todo modo, não há exagero em dizer, que, com textos como “Um teto todo seu” e “Profissões para mulheres”, Virginia Woolf, cravou seu nome em uma área de interesse do conhecimento, de tal maneira, firmando-se enquanto referência quase incontornável a quem envereda por se dedicar a estudos de gênero com foco nas profissões, bem como, na inserção da mulher na intelectualidade.

“Um teto todo seu” trata-se de um ensaio teórico em que se faz presente narrativa ficcional, originou-se de dois textos elaborados para subsidiar a oratória em duas palestras concedidas para faculdades femininas no ano de 1928, *Newnham College* e *Girton College*, em Cambridge. A saber de intervalo entre as palestras e a publicação do livro transcorreu quase um ano, nesse transcurso de tempo, Woolf revisou o material não só em termos de forma para publicação mas também em conteúdo, conforme apontam os paratextos presentes na edição de “Um teto todo seu”, referência deste estudo. O livro em linhas gerais, destaca-se por seu caráter erudito, teórico, empirista, mas não de cunho investigativo científico, isso no que toca a delimitações metodológicas, o que não inviabiliza a factibilidade do ensaio quanto a valores históricos e conjunturais. Em “Um teto todo seu”, Woolf (2022a) rejeita premissas padrão de norma e de forma presentes nas escolas literárias por misturar elementos ficcionais e não ficcionais para ilustrar a argumentação desenvolvida na exposição teórica.

A edição utilizada como referência foi publicada pela editora Antofágica em março de 2022, traduzida por Vanessa Barbara, conta com ensaio fotográfico temático realizado por Luisa Callegari. O livro “Um teto todo seu”, na mencionada edição, destaca-se por empregar certo vanguardismo na proposta estética, em um projeto gráfico arrojado, ilustrado por fotos, capa e diagramação. Assim, a estética empregada na edição apreciada guarda diálogo interessante com as opções feitas para exposição textual de Woolf e adiciona outros valores artísticos. Constatam quatro paratextos, material complementar que auxilia na leitura, são eles: a introdução “dúvidas ainda quentes para o século XXI” de Aline Bei, escritora contemporânea, único elemento pré-textual. E, enquanto posfácio são apresentados três textos: “um teto, um quarto, um canto só seu” escrito por Ana Carolina Mesquita; “um teto todo seu, os ensaios tardios de Woolf e possíveis diálogos com a filosofia” por Renata Cristina Pereira e; por fim, “Virginia Woolf e os ensaios” texto de Mônica Hermini de Camargo. Os paratextos que compõem o livro contribuem para contextualizar e atualizar o ensaio de Woolf.

Partindo de narrativa em primeira pessoa, Woolf (2022a) lança mão de recursos ficcionais para contar parte de seu processo de investigação e de exposição enquanto palestrante, para tanto, faz uso de uma espécie de heterônimo<sup>36</sup>, na personagem-narradora Mary. Na trama, Mary Be..., ou Mary Se..., talvez Mary Ca... o sobrenome oscila indicando não ser importante a identidade, tal qual características pessoais que possam restringir, mas de relevância o fato de ser uma mulher. Convém expor o trecho em referência, de modo direto, “[...] podem me chamar de Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael ou qualquer outro nome que preferirem, não tem nenhuma importância [...]” (WOOLF, 2022a, p.23), assim cabe o nome que melhor aprouver, a qualificação não importa, o que é de maior interesse é delimitar o fato de tratar-se de uma personagem-narradora mulher. Ao assumir diferentes identidades indica transição de voz que guia a narrativa, não é apenas a sua, amplia-se para toda e qualquer mulher que se encontra insatisfeita com sua situação na sociedade.

O texto, logo de saída, desenvolve-se a partir de um questionamento. Ao ser convidada para proferir duas palestras a jovens universitárias foi-lhe sugerido tematizar mulheres e ficção. Woolf explicita a vastidão de caminhos pelos quais poderia encaminhar sua fala “o título “as mulheres e a ficção” poderia significar, “[...] as mulheres e como elas são, ou as mulheres e a ficção que elas escrevem; ou poderia significar as mulheres e a ficção que se escreve sobre elas; ou talvez essas três opções estejam inextricavelmente emaranhadas [...]”

---

<sup>36</sup> Artificios utilizados por alguns escritores para esconder sua verdadeira identidade, proteger a vida pessoal e até mesmo para escrever sob diferentes nomes e diferentes personalidades.

(WOOLF, 2022a, p.21-2). Colocada em termos a complexidade que perpassa o tema, declara-se incapaz de operar o feito de tematizar mulheres e ficção em uma palestra estimada para durar uma hora, na impossibilidade de formular exposição satisfatória, dadas as contingências temporais, com vistas à vastidão que pode assumir a problemática que lhe foi proposta. Evidencia, ainda que o tipo de atividade para a qual foi convidada deve ter como foco principal contribuir em algo para a formação das estudantes, assim aceitou o convite considerando a incumbência de agregar academicamente. Reconhecidas as limitações, a partir de então guia a argumentação sob tese sumarizada em: “uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto só seu” (WOOLF, 2022a, p.22). Tese expressa já na segunda página do ensaio e retomada em diversas oportunidades, sinalizando como a autora dava atenção aos aspectos materiais para viabilizar a execução do trabalho criativo de escrita literária profissional, desempenhado por mulheres. Em outros termos, Woolf (2022a) associa liberdade material, enfoque em termos financeiros, à liberdade de pensar e de escrever.

Woolf (2022a) guia a pessoa que a lê a um passeio por dois *campi* universitários, relatando como era estar nesses espaços realizando atividades corriqueiras como andar no gramado, ir à biblioteca e comer, sublinha a existência de contrastes entre a estrutura ofertada aos homens, na universidade masculina, e às mulheres, na universidade feminina. Na situação retratada a relativamente recente inserção das mulheres no ambiente universitário, a contar menos de um século, não se deu ingressando nas faculdades já existentes, junto aos homens, que estavam no ambiente universitário há séculos, mas criando um espaço específico. Fernham foi o nome ficcional dado para Girton e Newnham faculdades para mulheres fundadas em 1869 e 1871, respectivamente, pertencentes à Universidade de Cambridge e local onde Virginia Woolf ministrou palestras 1928 (WOOLF, 2022a).

Chama atenção como a autora colocava sua produção ficcional, em atenção a fatos presentes na realidade “a ficção deve se ater aos fatos e, quanto mais verdadeiros esses fatos, melhor é a ficção [...]” (WOOLF, 2022a, p.41). Em observância ao trecho destaca-se que Woolf (2022a) demonstra preocupação em tecer vínculo entre sua produção ficcional e fatos verdadeiros, um elemento que ressalta a validade de “Um teto todo seu” em contribuir para a compreensão da condição das mulheres fora do universo criado no livro e também para além da temática da ficção.

Woolf (2022a), na personagem Mary, realizou a pesquisa para subsidiar sua fala no museu britânico, pois não lhe cabia acesso à biblioteca de forma autônoma. Descobriu que homens escreveram muito sobre mulheres ao passo que as próprias mulheres escreviam muito pouco sobre si mesmas e, também, no geral. Para ilustrar o processo investigativo cria o

personagem professor Von x e lhe credita a autoria da célebre obra “A inferioridade intelectual, moral e física do sexo feminino” (WOOLF, 2022a, p.69). Na argumentação não o reduz a antagonista trivial e o descarta, de imediato, mas sim realiza o exercício de tentar compreendê-lo. O professor Von x é proposto como um expoente que representa uma gama de homens que se dedicaram a ser contrários à emancipação das mulheres e forjam argumentos deturpando aspectos biológicos e sociais para referendar a subjugação das mulheres na sociedade. Para tanto envereda por esmiuçar aspectos do subjetivo, haja vista não conseguir vislumbrar bases científicas que justifiquem um estudo intitulado “A inferioridade intelectual, moral e física do sexo feminino”. Woolf (2022a, p.75) assevera “é possível que o professor, ao insistir de forma tão enfática na inferioridade das mulheres, não estivesse preocupado com a inferioridade delas, mas com sua própria superioridade”. Daí utiliza uma alegoria sustentada por um espelho munido de propriedades mágicas a fim de ilustrar de onde situam-se as raízes subjetivas que poderiam motivar homens a enveredar no intento de comprovar a inferioridade feminina. Nos termos da autora, “durante os últimos séculos, as mulheres serviram como espelhos dotados do poder mágico e delicioso de refletir a silhueta dos homens com o dobro do tamanho real” (WOOLF, 2022a, p.76). Desse modo, o cerne em questão não diz das mulheres, mas sim dos próprios homens. Woolf (2022a) sentencia que os homens colocam as mulheres como espelhos distorcidos de si mesmos, dessa estatura, por meio da imagem que fazem das mulheres passam a se enxergar maiores do que realmente o são.

Woolf (2022a) denuncia o distanciamento existente entre as mulheres de carne e osso, que se inscreviam na realidade, e as mulheres representadas nas tramas literárias.

[...] as mulheres nas peças de Shakespeare não pareciam carecer de personalidade e temperamento. Sem sermos historiadores, podemos ir até mais além e dizer que as mulheres brilharam feito faróis em todas as obras dos poetas desde o início dos tempos - Clitêmnestra, Antígona, Cleópatra. Lady Macbeth, Fedra Cressida, Rosalind, Desdêmona, a duquesa de Malfi, entre os dramaturgos; então entre os prosadores: Millamant, Clarissa, Becky Sharp, Anna Karenina, Emma Bovary, Madame de Guermantes... Os nomes afluem à mente, e nenhum deles evoca mulheres que “parecem carecer de personalidade e temperamento”. De fato, se a mulher não existisse fora da ficção escrita pelos homens, poderíamos imaginar que ela fosse uma pessoa da maior importância; muito variada; heroica e cruel; esplêndida e sórdida; infinitamente bela e feia ao extremo; tão grande quanto um homem e, segundo alguns, até maior. Mas essa é a mulher da ficção. Na vida real, como o prof. Trevelyan aponta, ela era trancada, espancada e jogada de um lado para o outro em seu quarto (WOOLF, 2022a, p.91).

Segue na denúncia:

Na imaginação, ela é de extrema importância; na vida prática é totalmente insignificante. Ela permeia a poesia de uma ponta a outra, mas está praticamente ausente da história. Na ficção, domina a vida dos reis e conquistadores; na realidade, era escrava de qualquer garoto cujos pais forçaram uma aliança em seu dedo. Algumas das palavras mais inspiradas e dos pensamentos mais profundos da literatura saíram de seus lábios; na vida real ela mal conseguia ser ouvida, não sabia soletrar e era propriedade do marido (WOOLF, 2022a, p.92).

Estimula o senso crítico confrontando o exposto nos trabalhos literários com as possibilidades de relações sociais reais efetivamente disponíveis para as mulheres, até então, além disso, chama atenção para o fato de mulheres aparecerem nos textos ficcionais, ainda que não os escrevendo, mas estarem ausentes dos registros históricos. Segue concebendo a história das mulheres como escritoras, considerando as contingências que se apresentavam para o gênero, nos séculos passados, apregoa duas possibilidades fatalistas para uma mulher dotada de inclinação à escrita literária: a primeira dizia respeito a ser simplesmente impossível ser uma escritora quando dada a situação na sociedade, a segunda, mesmo driblando os impedimentos que obstaculizam a mulher na escrita literária, o desenvolvimento de tais aptidões estava fadada ao infortúnio. Nos termos da autora, a primeira possibilidade: “Os gatos não vão para o céu. As mulheres não são capazes de escrever as peças de Shakespeare” (WOOLF, 2022a, p.95). A segunda possibilidade: “[...] é que qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI certamente teria enlouquecido, se suicidado, ou terminado seus dias em alguma cabana solitária distante do vilarejo - meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada” (WOOLF, 2022a, p.103).

Pela perspectiva de Woolf (2022a), as condições materiais e sociais modulam o ser com capacidade de reduzir ou de expandir as possibilidades de desenvolvimento intelectual. Woolf (2022a) ao analisar o estilo literário de seus contemporâneos, sentencia que para alcançar maestria na escrita literária é preciso capacidade narrativa no emprego de técnicas e de tempo de trabalho. Contudo, não há compreensão nas amplas camadas da sociedade que o tempo que é necessário para forjar um bom texto é tempo de trabalho.

E o que depreendemos dessa imensa literatura moderna de confissão e autoanálise é que escrever uma obra genial é quase sempre uma tarefa de prodigiosa dificuldade. Tudo conspira contra a possibilidade de que ela venha a fluir íntegra e completamente da mente do autor. Em geral, circunstâncias materiais conspiram contra isso. Os cachorros latem, as pessoas interrompem, é preciso ganhar dinheiro, a saúde entra em colapso. Além disso, realçando todas essas dificuldades e tornando-as mais difíceis de suportar, há a notória indiferença do mundo. Ele não pede que as pessoas escrevam poemas, romances e contos; ele não precisa disso. Ao mundo não interessa se Flaubert encontra a palavra justa ou se Carlyle verifica escrupulosamente este ou aquele fato (WOOLF, 2022a, p.105-6).

Impulsionada pelo questionamento a respeito da existência de um estado de espírito mais propício para o trabalho criativo cria para a trama uma personagem, a irmã de

Shakespeare, de natureza semelhante e nascida em termos similares, difere apenas em condição de gênero, de maneira equivalente ao irmão, é dotada de igual talento e inclinações artísticas. Virginia Woolf concebe Judith Shakespeare. Já na infância, ocorre distanciamento em função da condição de gênero para Judith, pois ficara em casa, enquanto William Shakespeare frequentava a escola. Vão crescendo e William segue aprendendo e sendo estimulado, enquanto Judith recebia punição pela família caso vista estudando, era castigada em caso flagrante da posse de livros, parte disso se dava em função do tempo de estudo consumir tempo de trabalho doméstico. Por conseguinte, o que lhe cabia eram as obrigações para com o lar, o plano privado em restrição de oportunidades. O tempo segue, para Judith é arranjado um casamento. Forçada a um noivado, ela não queria se casar, sofria, não só sentimentalmente como fisicamente, lhe eram infringidos castigos para coibir sua objeção ao casamento. Já Shakespeare, foi para a Inglaterra, seguiu explorando e desenvolvendo seu intelecto sem encontrar impedimentos familiares. Logo, o que lhe cabe está no plano público dotado de múltiplas possibilidades. Judith vislumbrou como única saída possível a morte, então se mata e, assim, encerram todas as potencialidades que carregava sem jamais ter podido desenvolvê-las e expressá-las. Shakespeare continuou vivendo, experienciando e aplicando suas potencialidades artísticas e deixou um legado literário e dramaturgico para a humanidade.

Woolf (2022a, p.115) indaga “[...] qual estado de espírito seria o mais propício ao trabalho criativo, já que a mente de um artista, para poder alcançar o prodigioso efeito de libertar íntegra e completamente a obra que está em seu interior, deve ser incandescente como a mente de William Shakespeare [...]?”. Judith Shakespeare em função das limitações impostas pelas marcas do arranjo social estabelecido, por sua situação de mulher encontrava impossibilidade de desenvolver e exercer seu talento. Virginia Woolf (2022a) chega a sentenciar que nascer mulher dotada de inclinações artísticas, ou que quisesse enveredar para as artes era um enorme infortúnio, pois receberia a alcunha de desajustada e a punição socialmente infligida pela insolência.

Evoca, também, mulheres reais, cita Aphra Behn como a primeira mulher reconhecida em termos profissionais como escritora. Tãmanha titularidade é justificada por ter sido capaz de provar ser viável que uma mulher ganhasse dinheiro escrevendo.

A enorme atividade mental que surgiu no fim do século XVIII entre as mulheres - as conversas, os encontros, a publicação de ensaios sobre Shakespeare, a tradução dos clássicos - baseou-se **no fato concreto de que as mulheres podiam ganhar dinheiro escrevendo**. O dinheiro dignifica aquilo que, feito de graça é frívolo (WOOLF, 2022a, p.127, grifo nosso).

Além disso, extrai-se da passagem que Woolf atribuiu as condições históricas, em conformidade com as dimensões materiais e sociais, contribuíram para propiciar tal feito, ser uma mulher e conseguir auferir remuneração escrevendo. Um reclame de profissionalização.

Ainda utilizando de mulheres reais, Jane Austen é apresentada como disruptiva do *constructo* para mulher de sua época, aponta fragilidades no universo expresso na escrita de Austen, atribui isso à realidade reclusa da autora. Apregoa a definição literatura de sala de estar para a produção de Jane Austen.

[...] toda a formação literária que uma mulher tinha no início do século XIX consistia na observação do caráter e na análise de emoções. Sua sensibilidade havia sido educada durante séculos pelas influências da sala de estar comum. Os sentimentos das pessoas lhe causavam forte impressão; relações pessoais estavam sempre diante de seus olhos. Portanto, quando a mulher de classe média passou a escrever, era natural que escrevesse romances (WOOLF, 2022a, p.131).

Em contrapartida, a literatura produzida por homens da mesma época dedicava-se ao externo, como expoente cita Tolstoi. Nessa perspectiva, Tolstoi só pode falar de guerras da forma que falou por sua vivência, apregoa que experienciar interfere na capacidade criativa, assim, a vida dos homens permitia-lhes uma produção literária singular à das mulheres que se encontravam restritas ao doméstico, dava-se na pluralidade. Em suma, apresenta a formulação de que “[...] os romances têm [...] correspondência com a vida real, seus valores são, em certa medida, aqueles da vida real” (WOOLF, 2022a, p.139).

Nesse sentido, erige impasse objetivo entre o tipo de literatura que poderia ser produzida por mulheres e por homens. A saber, a produção feminina com atenção voltada para a esfera pessoal e a produção masculina para o mundo externo. Para tanto, Woolf (2022a) apresenta como saída para pessoa que se dedicar à escrita literária assumir caráter andrógono, seria uma mescla das características dominantes na escrita feminina e na masculina, sem prevalecer uma ou outra. Disso depreende-se uma proposta de matriz estética e filosófica com vistas a propiciar livre fluir ao trabalho criativo, obtendo uma produção literária que possa “[...] enxergar os seres humanos não só em relação uns com os outros, mas com a realidade [...]” (WOOLF, 2022a, p.213).

Encerra o texto em estilo usual do formato de palestra incitando suas interlocutoras à ação. Conclama as ouvintes a seguir trilhando caminho para mulheres na escrita mesmo dispendo de condições adversas. Compreendemos o desfecho final expresso em Woolf (2022a) como um convite para as mulheres à atividade intelectual e artística.

Fusini (2005, p.224-5) qualifica “Um teto todo seu” como um documento do “[...] alheamento das mulheres nos lugares consagrados da cultura e da arte”



Em *Um teto todo seu*, o fio autobiográfico é tecido com elementos históricos e ideológicos em uma prosa fantasiosa, na qual a faculdade da imaginação oferece ao pensamento uma encarnação poética. E, ao mesmo tempo, o pensamento não é um conceito árido, mas nutrido pela experiência vivida. Nesse caso, o argumento da discriminação feminina - verdade histórica e política - sustenta-se e substancia-se no sentimento de vulnerabilidade extrema que vibra em cada gesto e pensamento de Virginia. Sim, justamente ela, que nasceu no coração da melhor aristocracia intelectual de seu país, que viveu entre Bloomsbury e Sussex, se tem um sentimento é aquele de não pertencimento. Porque é uma mulher. E uma mulher sofre mais “derrelição” do que outras criaturas (FUSINI, 2005, p.255).

Colocado em perspectiva, na sequência, adentramos no processo de tomar a obra “*Um teto todo seu*” buscando revelar a tessitura das multideterminações sociais, ideológicas e estéticas, por óbvio, dimensionando nossas contingências. Nessa perspectiva, são reconhecidas lacunas quando se adensam e se ampliam as formulações presentes no ensaio, assim, compete não a despeito das insuficiências mas em observância atenta a elas expandir as concepções. A saber que as limitações apontadas não desabonam o texto a ensejar pesquisa acadêmica como, tampouco, o invalidam para empreender análise imanente, apenas reclamam expandi-lo. Ressalta-se a preocupação que a escritora demonstra em conectar sua produção literária à realidade, de modo que o lastro na realidade objetiva oportunize o uso da análise marxiana. À guisa de formulação final “*Um teto todo seu*” aponta como condições materiais e sociais, historicamente forjadas, contribuem para obstaculizar potencialidades latentes a serem exploradas no trabalho criativo realizado pelas mulheres na escrita literária.

É possível identificar que boa parte das reivindicações encapadas nos escritos de Woolf (2022a) são de inclinações liberais. Woolf demonstra almejar liberdades individuais reduzidas ao indivíduo, em si e tece preocupações materiais desconectadas das disputas de classe, além de conceber a opressão contra as mulheres como algo indiferente do modo de produção. Isso é afirmado por Woolf por almejar liberdades individuais reduzidas ao indivíduo em si. Os desfechos que a autora deixa em aberto são mais facilmente cooptados em sentido de reformas para a ordem capitalista do que em ruptura com tal ordenamento.

#### 4 O PROCESSO DE TRABALHO NA ESCRITA LITERÁRIA DE ESCRITORAS BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS

*Las reglas de la poesía contemporánea  
Me parecen objetivas e impiadosas  
Algo que sólo unos pocos pueden dominar  
Y yo no estoy entre ello  
Además, las madres somos arrojadas constantemente  
A preguntarnos por el sustento  
El sustento se consigue en el mundo  
A través de la batalla, la dureza y la ambición  
Y nuestros hijos son blandos  
Son una cueva de carne blanda donde  
Las reglas del mundo no tienen sentido ni fin (PAVÓN, 2012).*

*Cada página foi antes uma página em branco, assim como cada palavra que aparece nela agora não esteve sempre ali – antes, reflète o resultado final de incontáveis deliberações, grandes e pequenas. Todos os elementos da boa escrita dependem da habilidade do escritor de escolher uma palavra em vez de outra (Francine Prose, 2008).*

Situar em termos de trabalho escrever literatura não é algo muito usual, além disso, estabelecer o ato da escrita literária tomando-o como um trabalho remunerado, com a finalidade de sustento, com vistas à profissionalização e trilhar carreira, representa algo menos usual ainda, isso a considerar a realidade brasileira. De todo modo, em outros países a citar como exemplo o caso dos Estados Unidos o trabalho dedicado à escrita literária configura uma profissão que é estruturada enquanto uma atividade remunerada e rentável.<sup>37</sup> A saber que é próprio desse tipo trabalho relações conformadas em cunho liberal<sup>38</sup>. Ademais, o processo de trabalho na escrita literária para as mulheres guarda particularidades materiais e sociais em razão de entraves forjados para o gênero feminino.

Como é considerado o trabalho de escrita literária nos marcos do arranjo capitalista de produção, compete pontuar que a detenção de direitos autorais não era uma questão pautada até a revolução burguesa, quando foram dispostos novos parâmetros de propriedade, estabelecidos a partir do século XVIII. É atribuído que a questão começou a ser pautada por livreiros ingleses na intencionalidade de assegurar direitos de exclusividade quanto à reprodução de obras adquiridas direto das autoras. Com o passar do tempo foi identificado que os direitos autorais contribuem para assegurar remuneração às escritoras, assim passou a ser uma reivindicação em voga com vistas a obter sustento (LEAL, 2008). Desse modo, em

<sup>37</sup> “Na tradição dos estudos literários, não é de bom tom misturar questões de dinheiro com literatura, apagando-se o caráter econômico das atividades culturais. Nesse rarefeito território, valores só os estéticos, mantendo-se distância prudente entre letras de câmbio e belas artes” (LAJOLO, 2006, p.71)

<sup>38</sup> Aqui, trabalho liberal representa pessoa física sem vínculos empregatícios, que trabalha por conta própria.

sua origem os direitos autorais não eram uma reivindicação de quem escrevia, mas sim, de quem pretendia capitalizar em cima da reprodução dos escritos enquanto uma mercadoria.

Em Lajolo e Zilberman (2006) encontramos que os direitos autorais se traduzem em propriedade e identidade a quem escreve, considerando a problemática conforme a lógica de propriedade privada estabelecida no ordenamento social capitalista. Ainda, as autoras assinalam que o nome da escritora figurar na capa do livro não é algo que sempre ocorreu, nos exemplares mais antigos chegava a constar o nome de quem havia transcrito, por exemplo, mas não havia menção à pessoa que havia escrito a obra (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006).

O desenvolvimento da literatura brasileira apresenta particularidades que acompanham a constituição do ordenamento social nacional, assim dá-se de modo ajustado ao processo de imposição oriundo da colonização, passa pela censura durante a ditadura militar e o processo de redemocratização. Candido (2023, p. 13) indica que “a história da literatura brasileira é em grande parte a história de uma imposição cultural que foi aos poucos gerando expressão literária diferente, embora em correlação estreita com os centros civilizadores da Europa”. Conforme o autor, a literatura brasileira se inicia em duplo movimento de formação: adaptar à realidade da colônia os temas pungentes na metrópole e dar conta da necessidade de expressão dos sentimentos locais estabelecendo novas formas (CANDIDO, 2023).

A termos mais sociais “[...] a literatura serviu para celebrar e inculcar os valores cristãos e a concepção metropolitana de vida social, consolidando não apenas a presença de Deus e do rei, mas o monopólio da língua” (CANDIDO, 2023, p. 13). Quanto às manifestações literárias, Candido (2023) realiza um trabalho de levantamento historiográfico conjugado de crítica literária. O autor encontrou que até a primeira metade do século XVIII as expressões literárias em solo brasileiro deram-se por meio de produções isoladas e de pouca repercussão. Para tanto, Candido (2023) parte da chegada dos jesuítas, isto é representado de modo detido na obra de Anchieta. O autor passa pelo Barroco, o movimento das Academias no século XVIII e a autonomia literária do século XIX. Em Lajolo e Zilberman (2006) encontramos que a organização coletiva de escritoras por meio associações como as Academias não é um fenômeno exclusivo da sociedade brasileira, a movimentação aconteceu em solo nacional mais de um século e meio após iniciativas similares serem experienciadas na França. Ao passo que o insucesso de tais formas de organização coletiva, no que se refere a ganhos profissionais, não é uma particularidade do Brasil, sendo o mesmo observado nas iniciativas primevas.

Ainda sobre os impactos no processo de colonização na constituição da literatura produzida em solo nacional, temos que “na colonização da Ásia, foi muito diferente o tratamento dispensado à cultura. Duas colônias asiáticas portuguesas obtiveram autorização para a instalação de oficinas tipográficas ainda no século XVI - Goa, na Índia, em 1556; Macau, na China, em 1590” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p.33). Já no Brasil apenas a partir de 1808 foi permitida a instalação de imprensa local, tal permissão deu-se quando da vinda da corte portuguesa fugindo das tropas de Napoleão, abrigam-se em solo brasileiro (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006).

No que concerne à realidade do Brasil colônia segundo Lajolo e Zilberman (2006), as tabelas de preço aplicadas aos livros importados de Portugal apresentavam valores extremamente mais baixos do que o preço dos papéis, insumo básico para a fabricação de livros. Como resultado, os livros produzidos no país eram mais caros que os importados de Portugal. O encarecimento do custo de produção do livro em solo nacional era acompanhado também de espoliação dos direitos autorais do escritor estrangeiro, pela legislação brasileira.

No contexto do século XIX, temos que à época predominava o atraso cultural, falta de autenticidade da literatura escrita no país, ausência de público leitor dado ao baixo poder aquisitivo da maioria da população e baixos níveis de alfabetização. Soma-se ao cenário o minguado quadro de industrialização (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006; CANDIDO, 2023). Isso desdobrava-se na vida da pessoa que se dedicava à escrita literária em mitigar as possibilidades de profissionalização.

Sem o apoio do poder público nem do capital privado, o sistema de subscrição preside boa parte das iniciativas editoriais brasileiras durante o século XIX, inibindo, também por este ângulo, o fortalecimento de uma consciência autoral, o desenvolvimento de um público mais amplo consumidor de livros e o estímulo ao investimento em projetos editoriais e tipográficos (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p.55).

Considerando os primórdios da atividade literária no Brasil, a contar desde a colonização, quem se dedicava à escrita o fazia de maneira conjunta a outros trabalhos, reconhecidamente, àquelas vinculadas ao setor público (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006; LEAL, 2008). Assim, tornando-se a literatura uma ocupação circunstancial, foi identificado que durante o século XIX e parte do século XX, não havia qualquer proteção de direitos autorais, no país (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006; LEAL, 2008). A inexistência de direitos autorais é defendida como um fator de entrave à profissionalização da escrita literária por Bruno (2019). Soma-se ao cenário escassas possibilidades de financiamento, a saber, a ausência de programas e projetos de fomento governamentais e o débil mercado brasileiro. Outro fator destacado trata-se do baixo índice de alfabetização da população que implicava

em tiragens modestas e em parco público leitor (BRUNO, 2019). Ainda, o cenário para a produção literária brasileira em termos de profissionalização começou a sofrer alterações impulsionado por mobilização coletiva, em princípio, promovidas por meio de agremiação de escritores, que reivindicaram por regulamentação, financiamento público e obtenção de prestígio social (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006; BRUNO, 2019).

Pela inexistência de um mercado editorial consolidado, no país, as primeiras pessoas dedicadas à escrita literária de maior fôlego eram dependentes do Estado, isso a contar o Brasil Colônia, o Brasil Império, a República Velha até o Regime Vargas, com o Estado Novo. A primeira geração de romancistas a trilhar carreira independente do Estado é oriunda dos anos 30, com o início do alicerçamento de um mercado nacional do livro (LEAL, 2008; LAJOLO; ZILBERMAN, 2006). A partir de então, outros agentes entraram em cena e novas instâncias mediadoras foram conformadas. Como mediadores importantes Leal (2008) elenca: agentes, editoras, o sistema de ensino, os locais de comercialização dos livros, a crítica literária, as instituições governamentais e os meios de comunicação. Bruno (2019, p.20) afirma que encontrou na “[...] historiografia literária casos esparsos de autores que viveram exclusivamente de seu trabalho de escrita [...]” isso para o final do século XIX e início do século XX, no Brasil.

Bruno (2019), na tese de doutoramento em literatura investigou a “profissão de escritor” por meio de um estudo de caso que contemplou a trajetória literária da escritora brasileira Adriana Lisboa, conforme orientação teórica de Bourdieu. Apesar da pesquisa ser desenvolvida por uma mulher e tomar corpo por meio de um caso específico de uma escritora, o gênero não configura como um balizador para a análise de Bruno (2019). Todavia, a pesquisa empreendida por Bruno (2019) nos interessa à medida que aborda a historiografia literária da escrita enquanto profissão no Brasil. A pesquisa trabalha com três marcos temporais: a) final do século XIX; b) década de 1970 e c) o período de sua execução 2015 a 2019. A década de 1970 configura um marco em termos de profissionalização do trabalho dedicado à escrita literária no Brasil, sendo alvo de estudo, de modo detido, na dissertação de Braga (2000) que aborda a profissão de escritor conforme a trajetória social, a indústria da cultura e o campo literário.

Não vamos adentrar em minúcias quanto ao processo de profissionalização da escrita literária no Brasil, no entanto, convém apenas tematizar as movimentações em sentido de organização coletiva e marcos regulatórios, à medida em que tais aspectos históricos contribuem para a compreensão da situação das escritoras contemporâneas. Para tanto, a referência utilizada é Lajolo e Zilberman (2006), duas mulheres que se dedicaram a abordar a

produção literária e a escrita literária no intuito de conhecer a dimensão profissional que é expressa no transcorrer da história da sociedade burguesa e capitalista, com destaque para a realidade brasileira. Nesse sentido, é destacado o primeiro esforço coletivo empreendido em sentido de profissionalização da escrita literária a Associação dos Homens de Letras do Brasil, fundada na segunda metade do século XIX, a organização tinha por objetivo “[...] conseguir do governo uma lei regulando os direitos de autor [...]” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p.141). Em 1890, foi criada a Sociedade dos Homens de Letras com objetivos similares e que teve o mesmo infortúnio da agremiação anterior e não alcançou mudanças objetivas. O terceiro esforço coletivo citado é a Academia Brasileira de Letras (ABL), fundada em 1897. A ABL a princípio objetivava elevar o prestígio social facultado aos profissionais das letras, assim não expressava o cunho profissionalizante das duas entidades anteriores, no entanto, foi por meio de esforços da ABL a conquista da aprovação da legislação brasileira atinente aos direitos autorais (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006).

Candido (2023) identifica grande importância nos agrupamentos de intelectuais que começaram a ser formados a partir da segunda metade do século XVIII, no país, e resultaram nas organizações supracitadas. Conforme Candido (2013) tal movimentação foi impelida pela necessidade de maior organização devido a impossibilidades profissionais para o ofício literário e o aumento de público leitor. Isso significou um salto qualitativo para firmar um “sistema literário brasileiro”, capaz de “[...] atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritores e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local” (CANDIDO, 2023, p.53). Nesse contexto estava inserido Machado de Assis (1839-1908), que por sinal foi o primeiro presidente da Associação Brasileira de Letras e encampou reivindicações direcionadas aos governantes quanto à legislação de direitos autorais nacional.

À luz do discutido, até então, podemos observar a predominância de homens nos espaços forjados para avançar em termos de profissionalização e garantias de condições para o exercício da escrita literária, a começar pelo nome das duas primeiras agremiações. Leal (2008) estudou as relações de gênero no campo literário<sup>39</sup>, enfatizando a inserção das mulheres no mercado literário brasileiro em interação com os atravessadores que viabilizam a transposição do produto da escrita literária para a mercadoria livro, a pesquisadora atêm-se à

---

<sup>39</sup> Campo literário é uma denominação adotada pela Leal (2008), foi considerado por bem, fazer uso da terminologia a qual a pesquisadora edificou seu estudo. Contudo, utilizamos para orientar este estudo mercado literário e mercado editorial.

instância da comercialização. Quanto à presença das mulheres no mercado literário brasileiro Leal (2008) demarca a entrada em conformidade a condições históricas determinadas, ocorrendo via imprensa nacional. Por sua vez, a imprensa brasileira teve seu início a contar da chegada da família real portuguesa, conforme foi relatado, antes, havia impeditivos para a publicação de jornais e livros em território brasileiro. Em um primeiro momento eram limítrofes as diferenciações entre os gêneros literário e jornalístico, foi por meio deste cenário que se consolidou a presença das mulheres na literatura brasileira (LEAL, 2008).

“Úrsula” foi um livro publicado em 1895, escrito por Maria Firmina dos Reis, mulher negra e nordestina, nascida no Maranhão. A referida obra marca o início de publicações de autoria feminina, no Brasil. Compete salientar que livro e escritora, atualmente, figuram no cânone literário nacional graças ao trabalho de feministas, pois encontravam-se relegados ao apagamento devido a assimetrias de gênero e raça (MUZART, 2013). Outro destaque quanto aos primórdios das mulheres brasileiras na condição de escritoras é o caso da Nísia Floresta, considerada a primeira mulher a profissionalizar-se como jornalista, “[...] o pioneirismo de Nísia Floresta, que fez crônicas sobre a condição feminina, em 1831, no Espelho das Brasileiras, editado em Pernambuco” (LEAL, 2008, p. 74). Todavia, Maria Firmina dos Reis e Nísia Floresta foram casos pontuais em um cenário dominado quase em hegemonia por homens.

Os elementos levantados, até aqui, servem como embasamento histórico e social, assim auxiliam a compreender a situação de escritoras dedicadas à escrita literária, no Brasil contemporâneo.

A seguir, são apresentadas análises pautadas pelas entrevistas, a categoria que se apresentou de forma mais pronunciada foi trabalho, com relevo para o processo de trabalho estabelecido para a escrita literária, fontes para a escrita, profissionalização e a relação com o público leitor. A análise é orientada em consideração a especificidades pertinentes às diferentes expressões textuais atinentes aos gêneros literários, nomeadamente, narrativa longa e narrativa curta. Compreendendo as falas das escritoras como índice de problematização em que, por meio delas, reside a possibilidade de identificar elementos importantes para avançar na compreensão da realidade do trabalho desempenhado por escritoras dedicadas à escrita literária no Brasil contemporâneo.

#### 4.1 O processo de trabalho da escritora literária: tempo para a escrita e tempo de escrita

O trabalho dedicado à escrita literária conservou, ao longo do tempo, dinâmicas que são próprias de sua natureza enquanto tipo de trabalho isolado<sup>40</sup> sendo uma profissão historicamente consumada de forma liberal. Isto posto, observamos que se encontra na mão da escritora boa parte dos meios de produção, bem como a força de trabalho e o produto do trabalho. O que não implica em a escritora dispor de todos os meios necessários e desejáveis para exercer o seu ofício, precisamente. Em que pese, o processo de produção capitalista mantém em campos separados a força de trabalho encontra-se em um e noutro, a propriedade dos meios de produção e o produto fruto do trabalho. O momento da escrita é de fato individual e carece ser solitário, mas o processo de escrita em si engloba várias etapas que contam com o envolvimento de outras pessoas além da escritora, como veremos. Nesse sentido, expressa arranjos que congregam elementos de ordem individual e coletiva. Em que pese, o produto literário final passa por várias mãos sendo fruto de trabalho coletivo, no entanto, o que se destaca não é o caráter coletivo, pois encontra-se escamoteado no processo, o que salta à vista é o trabalho individual da escritora.

Por ser um ofício desprovido de grandes amarras patronais, as escritoras dispõem de liberdade para a definição da sua jornada de trabalho. Não existe uma empresa ou indústria da escrita literária que emprega escritoras que batem ponto em horário comercial, onde seja estabelecido um ritmo de produtividade e padrões de qualidade, por exemplo. Ainda assim, tem-se produto, processo de trabalho, jornada de trabalho e também padrões, em certa medida. Como não encontram-se reféns de uma lógica organizacional em um ambiente de trabalho monitorado e controlado, foi exacerbado o domínio da subjetividade para determinação dos processos de trabalho. Conquanto, foram encontradas muitas semelhanças entre os processos de trabalho relatados pelas diferentes escritoras, conforme veremos em descrições com minúcias ao final deste tópico.

Para a análise empreendida, até então, o livro em sua forma final na qualidade de mercadoria, foi tomado como o balizador e funcionou bem, até o momento. Já para a análise das entrevistas que se dá em conformidade às falas das escritoras, por sua vez em atenção às questões que compõem o roteiro das entrevistas estruturadas. Obtemos o produto literário apresentado na condição de textos inacabados ou textos prontos para a publicação, textos

---

<sup>40</sup> Trabalho isolado em sentido de não ocorrer em um ambiente organizacional tal qual uma empresa, cooperativa ou indústria.



esses por vezes não publicados, assim temos o produto literário não conformando uma mercadoria. Desse modo, a escrita literária a partir de agora será abordada conforme escopo mais amplo, direcionado pelas respostas colhidas das entrevistas extraídas do Blog.

Nomeadamente, apareceu a narrativa longa e a narrativa curta como um fator de diferenciação para a escrita literária. Foi amplamente pronunciado pelas escritoras a existência de singularidades quanto ao processo de escrita que se dá em acordo às especificidades atinentes ao gênero literário ao qual se dedica. Dado que as diferenças mais substanciais que foram pronunciadas são condizentes ao gênero literário. Nesse sentido, entendemos que as especificações pertinentes à tipologia textual e ao gênero discursivo não são consideradas como fator que acomete distinção substancial para a escrita literária. Um tensionamento presente foi o tempo dedicado para a escrita não se traduzir, necessariamente, em tempo de escrita convertido em texto para publicação. Ou seja, nem todo o tempo dedicado à escrita é convertido quantitativamente em produto literário, assim o produto está mais para uma razão qualitativa em relação ao tempo de trabalho da escritora.

Em perspectiva, são estabelecidos diferentes ritos de trabalho conforme os distintos gêneros literários, conforme ilustrado na fala da Escritora 108

[...] no geral, escrevo em períodos concentrados, mas é que cada gênero de escrita pede uma coisa. A poesia vem mais ou menos quando ela quer, em momentos concentrados. A prosa, especialmente a crônica, costuma ser por encomenda, então exige um tanto mais de disciplina, esforço, pesquisa [...]. Há os textos para livros infantis ou juvenis, que costumam ser ideias que serão brevemente executadas, em períodos concentrados também. E tem ainda minha escrita acadêmica, à qual me dedico com igual paixão. [...] cada ritmo é um pouco ditado pelo gênero discursivo a ser escrito.

O trabalho com a palavra, o trabalho dedicado à escrita literária desempenhado por mulheres no Brasil contemporâneo, se dá em atenção a contingências materiais e sociais, no entanto nas falas das escritoras das quais dispomos das entrevistas, foi dada maior ênfase para as dimensões materiais. Figuram nas respostas das entrevistadas preocupação quanto às condições materiais para execução do trabalho de escrita literária, configurando estado de impasse entre o que é almejado enquanto condições necessárias e desejáveis de trabalho e a realidade laboral encontrada. A Escritora 24 relata reconhecer-se em constante situação de conflito entre “o mundo ideal e a realidade”, pois

no meu mundo ideal, no teto todo meu que eu gostaria de ter (ou talvez mais que um teto, um tempo todo meu) eu teria toda uma rotina de preparação para a escrita. Leria antes, colocaria uma música para entrar no clima, talvez até uns óleos essenciais, uma aromaterapia. [...] Meu ritual é basicamente de estrangulamento. Preciso estrangular minha rotina, achar uns espaços, intervalos, madrugadas insones, feriados enforcados, para encaixar a escrita. Ela entra ali no espaço da impossibilidade e por isso acho que a escrita para mim fica sempre no lugar do desejo, do querer. Talvez por isso seja tão gostoso, um prazer proibido, uma subversão (ESCRITORA 24).

Ainda, depreendemos da fala da Escritora 24 que possuir grande capacidade de gerência do próprio processo de trabalho abre um rol de possibilidades que por vezes não encontram condições objetivas favoráveis para objetivar-se. De todo, o lugar que ocupam as escritoras na divisão social do trabalho, permite uma maior gerência sobre seu processo de trabalho, de fato. No entanto, o poder de gerência individual sobre o próprio processo de trabalho é limitado pelo poder material. Discrepâncias entre o ideal e o real tentam ser abonadas pelo poder de agência, assim muitas das escritoras pronunciam que maior nível de organização pode mitigar insuficiências materiais, por exemplo.

Nas falas das Escritoras 24 e 107 é possível identificar que o grau de importância dado à subjetividade no processo de trabalho é similar ao grau de importância dado à satisfação pessoal. O depoimento da Escritora 107 corrobora com tal entendimento, haja vista a escritora situar o bem-estar em atenção à subjetividade de quem escreve como algo que deve ser considerado para o estabelecimento do processo de trabalho dedicado à escrita literária. Assim, nas palavras da Escritora 107

[...] do que se trata a escrita? Muito da vida é curtidão, é preenchimento de tempo com qualidade de um jeito que se acha bacana. [...] se a pessoa percebe que o melhor jeito para ela de escrita é escrever pelada com tudo escuro às três da manhã, que ela escreva, pelada com tudo escuro, às três da manhã. É muito legal quando a gente descobre o que faz bem para a gente e é muito difícil assumir isso e conquistar os espaços e os tempos necessários para isso.

No trecho destacado da entrevista da Escritora 107, depreendemos que o preconizado como bem-estar varia conforme preferências individuais. Em que pese, a autossatisfação consta como algo relevante, sendo evidenciado nas falas de boa parte das escritoras às quais analisamos as entrevistas. Ao passo que a palavra autossatisfação não é utilizada ao acaso, sua escolha dá-se por ter sido amplamente relatado a necessidade de bem-estar pessoal e profissional para conseguir evoluir na escrita literária. Sabemos que a realidade de trabalho da escritora literária dá-se enquanto um trabalho isolado, assim compete às próprias escritoras prover condições favoráveis para alcançar seu bem-estar durante o tempo de trabalho dedicado à escrita.

Considerando os trechos destacados até aqui e inferência tal qual “cada livro tem a sua personalidade e tempo também, [...] o meu tempo hoje é o do prazer da leitura e da escrita” (ESCRITORA 54), sentenciamos que não encontramos assertiva próxima para muitas categorias de trabalho. Verificaremos mais adiante, que declarações tão direcionadas ao bem-estar e autossatisfação são oportunizadas em decorrência da literatura não ser a fonte direta de sustento para a maioria das escritoras entrevistadas. Assim, a escrita literária ocupa lugar secundário entre os afazeres do cotidiano, de modo que o trabalho dedicado à escrita literária pode assumir cargas mais relacionadas ao prazer do que à produtividade e à remuneração.

Ocorre simetria entre a valoração dada a escrever literatura e o tempo dedicado a este trabalho, pois encontra-se relegado ao tempo que sobra, como é relatado no trecho da fala da Escritora 102.

a escrita literária fica em último lugar, geralmente no fim de semana, antes ou depois dos compromissos com os meninos (sou uma mãe meio cansada, mas muito amorosa, e me recuso a ser ausente ou distante). Quando acho que nunca vou terminar o romance que está engasgado em mim há cinco anos, penso na Carolina Maria de Jesus: mãe solteira de três filhos, ela catava lixo, arrumava bico, matava um leão por dia para a família não passar fome, e ainda encontrava tempo e energia para escrever.

“Um teto todo seu” foi um livro que influenciou algumas das escritoras das quais dispomos das entrevistas. Assim, recebeu menção direta nas entrevistas de dez escritoras e também a somar cinco alusões indiretas. Nos chama atenção o vínculo estabelecido entre a assertiva dita por Woolf (2022a, p.22) em que assevera “uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto só seu” e o processo de trabalho relatado pelas escritoras. Encontramos declarações como a da Escritora 40 que expõe “desde que li Um teto todo seu, da Virginia Woolf, [...] vi que era necessário ter um lugar, um espaço todo meu para produzir, para estar em paz e em silêncio. Consegui a duras penas construir esse lugar só meu [...]”. Dispor de um teto todo seu não foi a realidade pronunciada pela maioria das escritoras. No entanto, dispor de tamanha possibilidade não é algo exclusivo da Escritora 40, ao passo que a Escritora 103 indica dispor de sorte similar.

[...] penso que preciso, sim, de algumas coisas, e elas se repetem: minha casa, minha escrivania, algum chá e, principalmente, que seja respeitada a minha necessidade de isolamento. Virginia Woolf estava coberta de razão ao escrever Um teto todo seu. Eu preciso muito do meu teto para escrever e de um território que me permita tanto escutar os silêncios de dentro como manter acesas as minhas inquietações (ESCRITORA 103).

Dispor de um teto todo seu para dedicar-se à escrita literária não configura uma metáfora vazia de implicações práticas, haja vista que um local adequado para exercer o ofício

dedicado à escrita literária é amplamente indicado como algo que é almejado e valorizado pelas entrevistadas.

Quanto ao ambiente em particular, sou uma autora ambulante: o caderno vai [...] para todo canto. [...] Depois, passo tudo para o computador — e aí sim, tenho meu ambiente particular para trabalho. Há alguns anos, consegui converter um cômodo da minha casa em um escritório, e o “teto todo meu” (para citar Virginia Woolf) fez toda a diferença na minha concentração. Poder fechar a porta e avisar marido e filho “estou trabalhando” ajuda muito a levar tudo a sério (ESCRITORA 85).

Assim, por meio da declaração da Escritora 85 é possível identificar que possuir um espaço só seu e adequado para o desempenho do ofício dedicado à escrita literária contribui para elevar o nível de profissionalização da escritora. Relato similar é observado na fala da Escritora 114

[...] não tenho escritório, não tenho mesa de trabalho [...]. Acho que isso influencia na minha atitude caótica, sinto que quando tiver um espaço de trabalho vou ser mais organizada (ou isso é só ilusão de artista). Por um lado, é bom, porque me acostumei a escrever em qualquer lugar — meus livros todos foram escritos na UFMG, em ônibus, no meio da rua, em cafês, no meu quarto, na sala de aula, no banheiro... [...] Lembro sempre da Virginia Woolf em Um teto todo seu, conferência de 1929 sobre mulheres e ficção.[...] ela fala da importância da mulher ter um espaço pra escrever, com tranca na porta (privacidade) e uma renda mínima anual (autonomia financeira).

Quando Virginia Woolf declarou que para escrever ficção, uma mulher precisa de um quarto só seu e quinhentas libras por mês, deu enfoque para questões materiais, por sinal, muito objetivas. No entanto, toda a argumentação expressa no ensaio “Um teto todo seu” dá-se permeada por determinações sociais, também. De todo modo, movimento similar ao de Woolf (2022a) em que ocorre secundarização das determinações sociais foi observado nas falas das escritoras, haja vista dedicarem maior ênfase em relatar aspectos atinentes à faceta material do trabalho dedicado à escrita literária.

Eu já tive rituais de escrita, mas não tenho mais por causa da maternidade, modifica completamente a relação com o tempo e com o trabalho, com o tempo de dedicação à leitura principalmente. Minha vida como a de muitas mulheres que são trabalhadoras autônomas e mães é muito corrida. Antes, quando eu não tinha filho e tinha um emprego de 25 horas semanais com carteira assinada eu conseguia ter rituais e me dedicar mais. [...] escrevo cada hora num lugar, vou andando com o notebook pela casa e escrevo em qualquer pedacinho de tempo que consigo. [...] A Virginia Woolf tem um texto clássico, [...] que é o “Um teto todo seu”. No texto, ela diz que toda mulher que deseja ser escritora, deve ter o direito de receber uma quantia x de dinheiro por mês e ter um espaço/um quarto só seu e, assim, se fechar lá dentro para criar, produzir, se afastando temporariamente das tarefas domésticas. Eu concordo totalmente e acho que deveria ser assim, mas não é. Na prática isso é impossível para mim e para grande parte das escritoras que eu conheço. [...] principalmente as mulheres latino-americanas – escrevem como dá e quando dá. [...] o exemplo mais importante que temos no Brasil de uma escritora que escreveu apesar de todas as dificuldades foi Carolina Maria de Jesus. Eu como professora de escrita (trabalho há 10 anos dando oficinas e cursos de escrita nos mais diversos lugares) já tive alunos que escreviam em todos os lugares que você pode imaginar, pessoas que estão sempre em movimento, deslocando-se pela pelos espaços e não fechadas no silêncio do quarto com uma xícara de café nas mãos (ESCRITORA 36).

A citação é longa, mas é de grande utilidade para demonstrar como a dimensão material marca o processo de escrita literária, mais uma vez sendo pronunciado conflito entre o ideal e o real. Para desempenhar o trabalho para com a escrita literárias as escritoras almejam condições de trabalho que por vezes não efetivam-se em sua prática laboral, boa parte dos motivos para o ideal preconizado não encontrar condições objetivas de realizar-se reside em ser de responsabilidade da própria escritora prover tais condições materiais de trabalho. Ainda, aproveitando o trecho da entrevista da Escritora 36 podemos extrair marcadores sociais que impactam no momento de escrever literatura, tais quais como: a condição de maternidade, raça, condição financeira e a localidade geográfica.

Seguimos com a fala da mesma escritora explorando a discrepância entre o que é idealizado para sua profissão e a realidade de trabalho é atravessada por dimensões sociais, em que pese a Escritora 36 expõe:

[...] acho importante desconstruir essa imagem romantizada em torno da pessoa que escreve. Uma imagem construída, sobretudo, pelos escritores homens que escreveram ao longo da história centenas de livros nos quais os personagens principais são escritores solitários. Minha pergunta (e de muitas outras escritoras) é: quem pode dedicar tempo à escrita e à leitura? Quantas horas por dia uma mulher-escritora consegue se dedicar a essas duas ações? Quando se discute as diferenças entre a escrita do homem e a escrita da mulher, fala-se muito na subjetividade feminina e pouco em desequilíbrios causados por diferenças sociais, econômicas, culturais.

A escrita como exercício constante apareceu como uma grande problemática para as escritoras, visto que em 23 falas a questão aparece, de modo explícito, “não escrevo todos os dias”. Em muitas falas é sinalizado que gostariam de escrever todos os dias, mas que isso não se efetiva no cotidiano. “Procuro escrever todos os dias, mas nem sempre consigo. É engano

pensar que escrever é algo que lhe cai no colo, [...] com o tempo aprendi que exige trabalho e constância [...]” (ESCRITORA 98).

Encontrar tempo para a escrita de literatura é um impasse presente no processo de escrita das escritoras entrevistadas, como boa parte delas manifestou não se dedicar de maneira exclusiva à escrita literária isso impacta na meta “escrever todos os dias”. De todo modo, “escrever todos os dias” foi declarado como um grande entrave na vida da escritora, a contar a existência de contingente relevante de escritoras que apregoam a importância de escrever todos os dias, por outro lado, em medida menor, há pronunciamentos em sentido de ser contraprodutivo a malfadada determinação de “escrever todos os dias”, devido à inviabilidade prática de tamanha meta. Como saldo temos a escrita de literatura de maneira diária firmada como algo conflitante no estabelecimento do processo de trabalho de escritoras contemporâneas brasileiras.

A Escritora 06 relata fazer da escrita um hábito diário, diz que seu ritmo é ditado conforme prazos, por meio do trecho destacado é indicado que tais prazos são delimitados por agente externo. Compete tensionar as implicações da transposição de lógica produtivista para o trabalho de escrita literária, pois esse na qualidade de trabalho intelectual encontra impossibilidade de ater-se a um ritmo de trabalho restrito a prazos. Ainda na fala da Escritora 06 encontramos que existe mais satisfação em escrever quando não há prazo determinado.

Escrevo todos os dias e me esforço para que pré-julgamentos e inseguranças não travem meu processo de escrita. [...] Não tenho uma meta diária. Tenho períodos com muitos prazos de entregas então não tenho escolha [...]. Mas o que não tem prazo ou assunto estabelecido para que eu escreva, acabo levando como uma brincadeira onde as palavras se revelam e puxam outras e mais outras que querem ser escritas.

São encontrados relatos em que “escrever todos os dias” não implica em estabelecer metas rígidas, assim cumpre a função de colocar-se em movimento e manter a escrita aquecida. Manifestações nesse sentido são encontradas nas falas das Escritoras 28 e 31, a seguir transpostas.

[...] hoje eu procuro escrever todos os dias, mesmo quando estou cansada ou aparentemente sem ideias. É preciso manter o hábito [...]. Também procuro ler todos os dias, o que já faço por conta do meu trabalho, mas me refiro a ler sobretudo os meus pares, ler o que está sendo feito agora, pensando nos procedimentos. Ler não exatamente avaliando se gosto ou não, mas pensando se aquilo faz sentido para o que quero produzir ou não (ESCRITORA 28).

Na fala a Escritora 58 é posta à baila a questão da escrita diária enquanto meta que viabiliza sucesso de desenvolvimento em volume de texto.

Estou com uma meta de escrita diária no momento, porque estou escrevendo meu primeiro romance. 320 palavras por dia é o que tenho buscado, sem muito sucesso, confesso. Tem vez que eu escrevo mais, vez que eu escrevo bem menos e vez que não escrevo coisa nenhuma. [...] não vejo a criatividade como um processo estanque ou linear, criatividade é movimento, então é natural que essas variações aconteçam e respeitá-las, sem jamais desistir da meta geral, talvez seja a melhor forma de manter a continuidade do projeto.

A demarcação pronunciada em “escrever todos os dias” estaria mais atrelada a tempo dedicado para a escrita do que tempo de escrita literária, propriamente dita.

Não estabeleço metas do tipo 3 mil palavras em um dia ou uma semana. Se eu fizer algo assim, acabo ficando meio estressada. O que eu faço é mesmo escrever um pouco todo dia. [...] Quando não estou escrevendo, estou revisando textos meus ou os contos das várias coletâneas que organizo. Tenho também três projetos literários voltados para mulheres e para os quais preciso pesquisar e escrever os textos sobre as autoras [...] (ESCRITORA 31).

A impossibilidade de uma rotina, primeiro pela incompatibilidade das exigências da escrita com outras demandas, questão também relacionada com o fato de escrever não ser o trabalho principal, por vezes, aspecto que será melhor analisado posteriormente. “Já tentei impor uma rotina de escrita do tipo escrever todos os dias e até funcionou por um período, mas acabou ficando insustentável com as outras demandas da vida” (ESCRITORA 11).

Em contrapartida para a Escritora 88 foi necessário precisar a meta diária para que concluísse a escrita de seu romance.

Aprendi que para avançar no romance precisava pelo menos de quatro horas de trabalho diário. Sendo que apenas três eram de fato produtivas (num dia bom!). [...] Minha meta de escrita era escrever, TODO DIA (talvez com uma folga por semana), pelo menos 10 linhas e até 3 páginas. [...] E três páginas decentes acho que foi o máximo que consegui escrever nos anos que o romance durou, então achei por bem colocar como um teto diário saudável. Percebi que era até bom terminar o dia de trabalho com vontade de escrever um pouco mais: facilitava muito o início da labuta no dia seguinte.

A partir de agora, serão apresentadas as falas das partidárias da escrita desatrelada do “escrever todos os dias”. Nos chama a atenção que a principal motivação declarada está relacionada à frustração, pois ao não conseguir cumprir o propósito da escrita diária incorre em sofrimento, em que pese isso ser dimensionado por autocobrança, para a maioria dos casos que são relatados pelas escritoras.

Hoje a minha rotina me impede de escrever todos os dias. Tive que entender que cada pessoa tem uma necessidade, um ritmo e um jeito de trabalhar, o importante é ter consistência. Sendo assim, escrevo em períodos concentrados. Minha meta é escrever no mínimo 1.000 palavras sempre que consigo sentar para escrever. Às vezes consigo bem mais do que isso, mas outras vezes não. Faz parte (ESCRITORA 84).

Quanto às opiniões conflitantes que orbitam a diretriz da escrita diária, temos que “escrever todos os dias” está para além de algo restrito a característica individual ou estilo. A

controvérsia que orbita “escrever todos os dias” guarda relação com o modo como se dá a divisão social do trabalho.

Questiona-se se isso poderia estar para a ordem de autocuidado, a saber das possibilidades de manejo da trabalhadora individual dado que o trabalho de escrita literária não possui muitos agentes externos regulares do processo de trabalho. Outro fator que aparece como dificultador de concretizar “escrever todos os dias” é a quantidade de tarefas a serem executadas, no cotidiano.

Outra defensora de trabalhar a escrita diariamente é a Escritora 28, “fazer disso um ofício diário, acostumar o corpo a essa rotina. Hoje eu escrevo todo dia, até porque tenho uma meta a longo prazo muito clara e estabelecida, mas não me culpo quando não dá. No dia seguinte, volto. Tem funcionado bem, tenho escrito bastante”. Defesa que também é pronunciada pela Escritora 34, que alega, “escrevo invariavelmente todos os dias. Mas a hora varia. Quando a necessidade se torna premente paro com tudo e começo a escrever. Assim as ideias que surgem são aproveitadas e um poema ou um conto começa a se delinear. Esse hábito não é rígido, não coloco metas. O que sair, sai bem [...]”. Por fim, citamos o relato da Escritora 08 “ideias são estímulos. Mantenho esses estímulos diariamente. Lendo muito principalmente”.

Depreendemos da discussão apresentada até aqui que o trabalho de quem se dedica à escrita literária é atravessado por dissensos no que concerne às tarefas fixas. Assim, surge o termo “rotina” na fala das escritoras que manifestam relacionamento ambíguo com a rotina. Como a dinâmica de escrita literária permeia várias dimensões da vida e pela ausência de um horário fixado de trabalho acaba por extrapolar para quase todo o tempo disponível. “Escrevo em qualquer lugar, a qualquer hora, no blogue, em postagem de rede social, em cadernos de anotação, na agenda, quando a inspiração vem. [...] vou escrevendo um novo livro, enquanto finalizo outras fases de obras anteriores: edição, revisão, montagem com paratextos” (ESCRITORA 01). Ou ainda, o trabalho dedicado à escrever literatura ocupa o tempo em que a escritora deveria dispor de descanso ou lazer, “[...] trabalho em home office e tenho que cumprir meu horário de expediente, me resta pouco tempo para a escrita nos dias de semana [...] (só consigo escrever depois das 18:00 horas), por isso tento compensar escrevendo mais aos finais de semana” (ESCRITORA 47).

Ainda, foram encontrados casos em que foi expressa uma rotina fixada, como a Escritora 08 “escrevo todos os dias cerca de 8 horas por dia. Não tenho metas diárias. Mas procuro me ocupar da palavra”. Mesmo com delimitação de tempo não há metas em termos



de palavras ou páginas. Nesse sentido, caminha-se ainda mais para o entendimento do tempo dedicado à escrita literária se dar em razão qualitativa e não quantitativa.

Uma grande problemática posta pelas escritoras está atrelada a direcionadores como planejamento, rotina e metas. Foi indicada dificuldade em estabelecer e manter uma rotina, ao mesmo tempo em que a instauração de algo fixo e rígido tal qual é preconizado na estruturação de uma rotina era repudiado, também havia reconhecimento da necessidade de uma rotina para desempenhar com mais qualidade o trabalho.

O uso de técnicas para auxiliar o processo de escrita foi indicado como algo essencial, a saber que tais técnicas podem tanto ter sido estabelecidas por outros, quanto pelas próprias escritoras.

[...] zigue-zague entre ler e escrever. Essas duas coisas (ler e escrever) são, para mim, inseparáveis. Uma puxa a outra, nem sei qual vem primeiro, elas só vão se costurando. Leio e, dessa leitura, escrevo à mão tópicos de ideias nos meus cadernos coloridos e sem pauta. Quando esses tópicos começam a exigir texto, passo para o computador. Quando esse texto fica desordenado, imprimo e corrijo com a caneta. Quando sinto que está mais organizado, volto para o computador. Quando percebo que a escrita travou, volto para a leitura... Um eterno ziguezague (ESCRITORA 120).

Já a Escritora 80 relata funcionar melhor em um processo de escrita mediado por outros e que se dá em estrutura pré-concebida.

[...] um grupo que se reúne uma vez por semana [...] é a melhor aula de literatura que já vi, porque a gente passeia dentro dos textos. [...] A gente lê junto, conversa e, a partir de uma ou mais questões surgidas das leituras ou trazidas [...], a gente escreve separado; depois voltamos para ouvir o que cada um dos seis fez e escarafunchamos junto. É uma minivida e a gente ri muito. Esse exercício de ler coisa dos outros e coisa própria, de ser lida, se colocar em outras perspectivas temáticas, estilísticas, etc.[...] (ESCRITORA 80).

Foram muitos os relatos de fazer da escrita algo natural “sinto que ao longo dos anos o meu processo de escrita ficou mais orgânico... é como respirar. [...] sou grata” (ESCRITORA 02). Na mesma escritora “meu processo de escrita acontece de forma espontânea e intuitiva na maior parte das vezes. Pesquisando ou anotando ideias, num repente, surge um impulso de começar e, quando percebo, o texto vem nascendo. [...] busco respeitar sempre meu processo, se vem a vontade de escrever, escrevo [...]” (ESCRITORA 02). Compreende-se o que é dito como natural se dá em sentido de tornar a escrita como algo corriqueiro que não careça do dispêndio de grande esforço. “Tenho tentado naturalizar o meu processo de escrita, fazer com que vire um costume cotidiano, sem grandes preparações ou superstições” (ESCRITORA 04). Contudo a escrita não se dá apenas de forma orgânica e tão pouco prescinde de organização.

Outro aspecto importante a ser destacado reside em o escrito literário obtido no processo de trabalho não se converter automaticamente em material a ser publicado, tampouco em algo a conformar uma mercadoria livro. Assim, ocorre a diferenciação “publicável”, o escrito literário apto à publicação é o objetivo principal relatado pelas escritoras, contudo representa apenas uma parcela do trabalho que é realizado. “Quase todos os dias escrevo, o que não quer dizer que tudo seja publicável. [...] não me imponho uma meta de escrita diária [...] eu planeio uma fase para pesquisa, incluindo trabalho de campo, se for necessário, com fotografias ou desenhos, e depois preciso de começar a escrever realmente os textos até uma data que defino como meta” (ESCRITORA 09). Assim, o texto escrito não estabelece relação direta com texto apto à publicação, em outros termos, nem todo o escrito converte-se em produto literário. Bem como, nem todo o tempo dedicado ao trabalho de escrever literatura implica em texto, parte da jornada de trabalho da escritora literária é ocupada por tarefas correlatas à escrita. Nesse sentido o depoimento da Escritora 33 é ilustrativo “metas tenho somente de leituras e estudos. [...] Costumo escrever constantemente, mas nem tudo é aproveitado. Creio que seja necessário a escrita, pois muitos deles acabam sendo canais/alavanca para algo que você nem imaginava [...]”.

Ainda, a Escritora 117 indica declinar do estabelecimento de qualquer definição de meta

nunca tive uma meta de escrita diária. é tudo bem intuitivo. percebo que nos períodos em que não escrevo muito, vou ficando ansiosa e triste. nesse caso, escrever é sempre um retorno. mas tem períodos em que escrevo todos os dias, naturalmente. uma ideia vem e anoto. se estou precisando escrever para um projeto específico, percebo que uma parte minha fica em uma espécie de alerta criativo o tempo todo, conectada com o tema, e aí são períodos bem criativos que acontecem de forma mais concentrada.

A saber que escrita e leitura não são processos naturais, mas estão relacionados a convenções socialmente forjadas conforme a necessidade de registro, comunicação e transmissão de conhecimentos. Se a relação das entrevistadas está para a escrita enquanto trabalho, merece ser tensionado o entendimento que é propalado quanto a um aspecto natural para o ofício.

A relação com planejamento e metas indicada pelas escritoras é reflexiva e, mediada pela reconhecida necessidade de organização do trabalho. Contudo torna-se algo que gera temor, pois ao deparar-se com a impossibilidade do cumprimento a escritora fica à mercê de travas e processos de sofrimento em decorrência da frustração.

A busca é por parcimônia, conforme relatado pela Escritora 27

Tento me organizar por prioridades para não me sobrecarregar, preciso de espaço para pensar, sob pressão me desgasto muito, então desacelerei para conciliar a leitora voraz e a mulher que escreve poemas e também se aventura na prosa sem compromisso literário. Nem todo dia sai algo produtivo, mas os rascunhos vão aumentando e isso me basta para manter o foco.

Na fala da Escritora 89 temos um interessante relato sobre a feitura de um livro em que é explicitada a assimetria entre o tempo de dedicação para a escrita literária e o quantitativo de material produzido para a publicação.

Não tenho meta de escrita diária e costumo escrever em períodos concentrados. No caso do meu último livro de poesia, o XX, o processo foi meio híbrido. A primeira parte do livro foi escrita ao longo de dois anos, de um jeito bem solto porque eu ainda nem sabia que aquilo seria um livro. Já a segunda parte foi escrita em poucos dias, em um período que eu trabalhei só nisso. Logo que terminei a segunda parte, eu vi que tinha muita conexão com a primeira leva de poemas que já tinha escrito e aí decidi reler, editar e organizar o livro. Pendurei todos os poemas na parede da sala e ia lendo em voz alta toda vez que passava por ali. Fui riscando partes e adicionando coisas ali mesmo, nas folhas que eu tinha datilografado. Aliás, esse livro teve essa particularidade também. Senti a necessidade de escrever os poemas da segunda parte em uma máquina de escrever. Sentia que precisava ter esse movimento físico mais intenso durante a escrita e que eu gostaria de ter essa interferência, já que os poemas falam muito da relação com o meu corpo, o deslocamento que eu estava vivenciando por ter acabado de me mudar de casa, sair da casa dos meus pais e vivenciar uma nova relação comigo e com as minhas emoções. Em geral, até ali eu costumava escrever tudo à mão, como aconteceu com a primeira parte do livro e também se repetiu no livro que escrevi depois do XX, chamado XX, que acabei lançando um pouco antes, no mesmo ano de 2019.

A Escritora 10 pode ser considerada uma escritora profícua por ter quatro volumes publicados, relata que cada livro exigiu condições díspares “série XX, com 4 volumes (400 páginas cada) começou a ser escrita em 1989, quando eu era criança ainda. XX, livro 1, foi lançado apenas em 2014; XX, livro 2, em 2016; XX, livro 3, em 2017, e o último livro, XX, em 2018”. Na fala da Escritora 08 é destacado “passei esses últimos 4 anos escrevendo meu primeiro romance”. Trabalhar um texto por anos a fio pode ser uma realidade e ainda assim não dispor de algo em condição para publicação “o primeiro livro que comecei a escrever, em 2003, está na gaveta até hoje” (ESCRITORA 120). Situação similar é expressa pela Escritora 23 “o XX, romance que tenho escrito desde 2010 [...]”. Planejamentos e prazos por vezes não acompanham a capacidade de escrita “algumas vezes me impus prazos, do tipo, lançar 1 livro a cada 2 anos. Isto se mostrou ineficiente. Antes, eu criava parcerias para não procrastinar. Hoje, prefiro trabalhar sozinha [...]” (ESCRITORA 01). Encontramos apenas um caso, Escritora 15, que foge desse padrão “[...] tenho escrito mais rápido do que antes, no começo eu escrevia para 5 ou 6 livros. neste ano já escrevi 10 e estou na metade do ano ainda. Tenho mais agilidade agora do que antes. Se fosse no passado eu diria “Escreva como de fosse um escritor que já tivesse 25 livros de antologias”, que é o que tenho hoje”.

Nesse sentido, a escritora 103 dimensiona o tempo de escrita conforme planejamento e espontaneidade

XX, um livro que foi escrito ao longo de cinco anos, partiu de um planejamento: a perspectiva de escrever um conjunto de 30 poemas [...]. Apesar da organização inicial, foi preciso deixar fluir para que os poemas acontecessem, e me vi sem pressa alguma para finalizá-lo. [...] há poemas que escrevo sem qualquer organização, os quais eventualmente acabarão por compor algum trabalho. [...] planejamento e espontaneidade, tendem a andar muito perto no meu processo criativo.

Conforme os trechos extraídos das falas das escritoras 10, 08, 120, 23, 01 e 15 é possível alegar que não existe uma régua capaz de medir a produção de livro, assim o tempo de produção e publicação de um livro é atravessado diversas variantes que são extremamente singulares a cada caso. Logo, a tentativa de estabelecer medida de mensuração mostra-se infrutífera.

Este primeiro tópico que inicia a seção dedicada à análise das entrevistas é marcado por grande número de trechos coletados diretamente das entrevistas, ainda se alonga apresentando o caráter descritivo do processo de trabalho de escritoras brasileiras contemporâneas, dado que carrega a intenção de evidenciar por meio da fala das próprias escritoras sua condição laboral. Assim, nos valem de apontamentos de mais uma citação que conta com longo trecho, na sequência.

A conquista desse espaço e desse tempo é uma luta. Diária. Para mulheres talvez mais, mas para homens também. Envolve muita negociação. E geralmente incompreensão também, de muita gente ao redor. É falar um monte de “nãos” para um monte de coisas. E falar um monte de sins para si próprio. E assumir seus desejos. E saber que a conquista desse tempo e desse espaço também não são, nem precisam ser, sinônimos de produtividade ou brilhantismo. Antes eu falava assim: gente, eu vou ficar vinte dias no sítio, de puras férias, mas vocês vão ver o livro que vai sair disso. Mas é mentira. Pode ser que saia um livro, pode ser que não. Mas eu digo sim a esses vinte dias no sítio de puras férias, ou sim para três horas no dia que sejam de cuidados exclusivos com aquilo que eu quiser. É importante a conquista de um espaço e um tempo que sejam todos seus, como diz a Virginia Woolf, no livro que leva justamente esse nome. Às vezes a batalha é por trinta minutos matinais, às vezes por vinte dias, ou três meses, não sei. Às vezes, quando se trata da escrita de uma tese ou de um livro, devem ser cinco, sete, dez horas diárias. Mas é sempre uma batalha, que envolve derrotas e disciplina. E negociação com todo mundo ao lado. [...] Não naquela meia hora. Se der. Nem sempre dá. Mas é bom que eu pelo menos saiba que, quando dá, o dia fica melhor, e com dias melhores a vida ganha mais sentido, então vale a pena batalhar por isso (ESCRITORA 107).

Por meio das respostas que dispomos não é possível precisar o tempo necessário para escrita de um livro, tão pouco o tempo gasto entre o início do processo de escrita até alcançar o produto publicado. Ainda, o empreendimento de publicar um livro dá-se de forma diferente para uma mesma escritora conforme o momento de vida e o tipo do texto literário, a saber narrativa longa e narrativa curta.

Quando se fala de livro enquanto produto da escritora deve-se ter atenção, pois para que o escrito literário alcance sua forma final ocorreu, via de regra, o envolvimento de mais pessoas ao longo do processo. Conforme explicitado pela Escritora 02, “um livro nunca nasce sozinho, é uma rede de apoio, um coletivo de pessoas participando de todo o processo. Eu valorizo muito essa coletividade”. Para a escrita literária é desejável isolamento, contudo o processo de escrita pode se dar em intercâmbio com outras pessoas “[...] eu estou escrevendo um romance há três anos e ainda estou no começo porque eu sempre acho que está ruim e começo tudo de novo. [...] Hoje em dia estou participando de um grupo de estudos literários onde encontro muito apoio [...]” (ESCRITORA 91).

O momento dedicado à escrita literária é solitário, sendo desejável assim o ser. Não obstante, o processo de escrita é algo mais amplo e no seu transcurso aparece a necessidade de interlocução, nesse sentido foi indicado pelas escritoras de narrativa longa a necessidade de acompanhamento durante parte do processo de escrita. Logo, escrever também é algo coletivo.

O produto literário passa por diversos ajustes, a etapa de revisão foi apresentada como crucial, a revisão também é balizada por particularidades pertinentes à subjetividade da escritora “[...] sempre fui bem autocrítica. Gosto de ler meus textos várias vezes antes de publicá-los em algum lugar. Mas também não tenho um número exato em relação a essa quantidade de vezes. [...] É importante lembrar sempre que um texto publicado é, antes de tudo, um texto selecionado, revisado, editado [...]” (ESCRITORA 79). Em sentido complementar indica “há poemas de trinta anos que reviso até hoje. Tenho acreditado, porém, nos textos que explodem, [...] e nestes não mexo” (ESCRITORA 77).

A percepção que impera é sintetizada na declaração da Escritora 06 “nunca acho que os textos estão prontos, preciso revisar mil vezes”. A etapa de revisão também tem exigências distintas variando de texto para texto “[...] quando escrevo algo mais extenso, tendo a revisá-lo mais vezes, para ver se algo não passou batido, principalmente no tocante à parte gramatical [...]. O que acontece, por vezes, é de deixar um poema em banho-maria e depois voltar a ele com outras ideias, mas conservando a ideia principal [...]” (ESCRITORA 07).

Para narrativa curta, detidamente a forma poema é pronunciada menor necessidade de revisão “quando são poemas reviso menos. Talvez no máximo duas vezes. Prosa é diferente. É na reescrita que o texto nasce. Então reescrevo bastante. Talvez umas cinco ou seis vezes”, (ESCRITORA 08).

É dito que a relação com a produtividade se dá em conflito entre ser necessário possuir volume “a escrita é um trabalho, mas antes disso ela é o que eu sinto. Às vezes fico meses

sem escrever nada e em um dia de muita vulnerabilidade escrevo 10 ou 15 textos, no dia seguinte a mesma coisa. Eu quero que a escrita seja sempre a minha forma de me expressar pro mundo e não uma obrigação” (ESCRITORA 57).

De todo modo, constatamos que o tempo dedicado para a escrita é diferente do tempo de escrita. As escritoras indicaram que gostariam de dispor de controle sobre o tempo dedicado à escrita. No ordenamento da produção capitalista temos que o tempo de trabalho é dado pela lógica de valor, assim são estabelecidos a medição e o controle do tempo de trabalho. Mesmo que a escritora desempenhe seu trabalho de modo isolado, majoritariamente, irá ser submetida às determinações do valor para o tempo de trabalho em conformidade à quantidade de trabalho humano que é socialmente necessário (MARX, 2013).

Na sequência, vamos apresentar algumas citações que apresentam em detalhamento o processo empreendido na escrita até o produto literário.

Não é difícil começar quando tenho a intuição, defino a ideia em escaletas em caso de prosa, dou toda uma sequência possível em capítulos e ou temas de contexto e guardo, vou à pesquisa [...] Retorno releio os capítulos mil vezes até o final. Quando finalizo – guardo-o por um bom tempo. [...] (ESCRITORA 54).

Na fala da Escritora 94 há relato de particularidades no seu processo de escrita conforme o gênero literário que está escrevendo.

Meu processo é bem diferente para poesia, conto e romance. A poesia tem uma urgência, uma ânsia de colocar aquilo para fora. Já escrevi no ônibus, em sala de espera de consultório médico, até atrás de ticket de supermercado. Ela brota no momento de solidão, quando você consegue escutar a si mesma, e isso nem sempre se dá na solidão. Os contos costumam começar por uma frase que me ocorre no meio do dia. São fragmentos que anoto mentalmente (ou no papel, porque adoro um caderno e não saio sem um). Muitas vezes é uma pessoa que eu conheço, outras é uma frase mesmo, algo que me invade e eu nem sei o que vou fazer com aquilo. Muitas vezes os disparadores são propostas de cursos que eu faço [...]. Já o romance é mais exigente e essa escrita “por espasmos” só funciona no início do processo. Chega uma hora em que é preciso se isolar e mergulhar. [...] Escrevi trechos, capítulos, e sequências que chegavam a 15 páginas, mas depois era preciso costurar tudo, entender melhor quem era o protagonista, estar profundamente com ele, sentir suas dores, pensar como ele pensa. Isso só é possível com imersões mais longas, de 15, 20 dias. Sem isso acho que nunca teria terminado. Acho linda essa coisa do Karl Ove Knausgaard de ter um estúdio, ir todo dia e escrever por 6, 8 horas, mas para mim é uma utopia por enquanto.

Ainda, encontramos na entrevista da Escritora 104 sistematização do que seria seu processo de escrita, que optou por responder as questões da entrevista em uma estrutura poética.

Etapas da escrita do romance:

Ideia.

Ideias.

Pesquisa. (essa é a parte mais longa, demora meses ou anos, porque eu sou uma pesquisadora compulsiva, [...]. só que chega um ponto que você não aguenta mais, se continuar pesquisando pra sempre não vai escrever nunca. então aceito a impossibilidade da pesquisa perfeita e sigo pra escrita. [...])

Estruturação da narrativa (capítulos? fragmentos? texto ininterrupto? qual vai ser, minha filha?)

Encaixe dos fichamentos da pesquisa na estrutura feita.

Escrita propriamente dita.

Depois repete tudo de novo, porque quando a gente começa a escrever, vê que o texto tá pedindo mais pesquisa aqui, mais poesia ali, mais leitura alheia aqui, etc.

O trabalho da escrita literária é um tipo de trabalho intelectual e é trabalho criativo, foram indicadas particularidades quanto ao processo criativo

[...] o modo como o processo criativo vai se dando é mais experimental. Gosto de traçar roteiros com a finalidade de desobedecê-los; esboçá-los me dá a ilusão de que não me perderei de todo, mas é apenas uma linha que vai se redesenhando de acordo com a deriva. Portanto, tenho escrito misturando etapas, é uma ação de corpo atento em que tudo é pesquisa: a leitura de uma referência, a escuta de uma conversa, a fruição de uma obra artística, o experimento da linguagem no caderno, a anotação de um sonho, o registro de uma ideia, o estudo de uma personagem, a escrita de trechos no computador... indissociavelmente, o texto vai acontecendo, ganhando formas e maturando no decorrer de tudo isso (ESCRITORA 70).

Deriva-se da análise empreendida por Marx e Engels (2015), que distinções entre o trabalho intelectual e o trabalho físico não configuram posição ou *status* nas relações sociais, a saber que só aparecem à medida em que implicam determinações na circulação de valor. De todo modo, o trabalho intelectual torna-se um facilitador para a assimilação das relações impostas pelo capital, a termos de execução têm-se no trabalho intelectual a incumbência de pensar e legitimar pelo discurso ideológico a reprodução social. O conceito de ideologia foi tematizado na parte de discussão teórica deste estudo.

Ainda, temos a descrição expressa pela Escritora 55

Sempre que tenho uma ideia inicial, anoto no meu caderninho e deixo que ela vá se desenrolando aos poucos. Os detalhes vão surgindo devagar, com o universo da narrativa se construindo na minha mente. Esse processo varia bastante: pode fluir em poucas semanas, como aconteceu em XX meu livro mais recente [...] ou pode durar meses, como vem sendo com a nova história que estou escrevendo. Quando sinto que reúno ideias o suficiente, faço uma pesquisa muito breve sobre o gênero e algum aspecto principal da história. [...] E então escrevo o primeiro rascunho. Normalmente nessa parte, são muitas escritas. Começo a escrever, alguma ideia nova surge, recalculo a rota, paro, começo de novo, e assim vai. [...] Enquanto isso, consumo livros do gênero para aprender estrutura, pontos-chave e para me inspirar. Deixo o ritmo fluir, sem me ater muito com o que está bom e o que não está. Eu só tenho como realmente conhecer a minha história depois que ela foi contada. Feito isso, com uma visão fresca e completa do que quero narrar, aí sim faço pesquisas encorpadas e profundas sobre o que vou trabalhar na obra. [...] Esse é um processo que também costuma levar meses, então aproveito para me afastar do que escrevi. Isso me ajuda a ter uma visão mais crítica das ideias que estão no texto quando volto para ele. Informações reunidas, completo o questionário maravilhoso que a escritora Cláudia Lemes oferece no primeiro módulo do seu curso intensivo para autores, o Bold. [...] Depois disso anotado, parto para a reescrita. E para mais uma em seguida. Vou reescrevendo cada vez mais consciente do que existe na minha história e qual é o meu objetivo com ela. Só depois de tudo isso, quando acho que a narrativa já está bem encaminhada, é que passo o texto para uma amiga que conhece a história do começo ao fim. Uma vez que ela me diz o que achou, sigo para mais uma reescrita de lapidação, antes de finalizar o texto e entregar para os leitores betas (ESCRITORA 55).

Produto literário finalizado a escritora tem de encontrar formas de oportunizar a publicação:

Entre 2017 e 2019 eu publiquei mais de dez livros e zines de poesia. Foram obras que eu mesma imprimi e distribuí pelas feiras de publicações independentes em que fui selecionada pra expor. Eu não tinha uma equipe de editores ou revisores pra quem mostrar esses textos, e também não tinha coragem de mostrar pra amigos e pessoas próximas, então eles só eram lidos quando já estavam publicados. Já no caso do XX, que foi um livro viabilizado pela Lei de Incentivo à Cultura de XX, eu pude contar com uma equipe que incluiu uma coordenadora editorial e revisora, [...]. No caso dos meus trabalhos de design e de ilustração, eu gosto bastante de compartilhar o que estou fazendo, ao longo de todo o processo. [...] os poemas eu não costumava revisar tantas vezes. Sempre me atentei muito ao ritmo e à narrativa que estava sendo contada, mesmo que isso não estivesse explícito ali. Eu sabia que estava buscando uma cena ou um efeito específico com aquele poema, então ia relendo e alterando coisas até sentir que tinha conseguido e assim eu dava o poema por terminado (ESCRITORA 89).

Ao que concerne às dimensões sociais houve destaque para a experiência de vivenciar uma realidade reclusa em decorrência da pandemia do novo coronavírus (SARS-CoV-2), causador da doença Covid-19 (OLIVEIRA; MORAES, 2020). Que por sua vez alterou os padrões de empregabilidade instituindo a realidade do trabalho remoto que se dá em *home office*. Destacamos algumas falas para ilustrar “[...] tive muitos momentos de angústia, quanto às travas, principalmente no período crítico da pandemia” (ESCRITORA 07). Ainda, o relato da Escritora 30 “acredito que meu processo de escrita só se alterou porque em 2020 estávamos vivendo o início da pandemia do Covid-19, então estava sem estudar, apenas



dentro de casa, por isso mantinha muitos horários livres para escrever. Hoje em dia, aproveito uma brecha entre uma coisa e outra”.

Em conformidade ao que foi expresso pelas escritoras é possível asseverar que o processo de trabalho de escrita literária acompanha e reforça aspectos de papéis que são forjados para o gênero feminino. Desde que Virginia Woolf reclamou um quarto só seu e quinhentas libras por mês, em uma época em que já havia progresso para as mulheres na escrita profissional houve mais avanços, contudo, mostram-se ainda incipientes, haja vista que não se traduzem, necessariamente, em condições equânimes de gênero. Foi pronunciado pelas escritoras a existência de diferença entre o ideal preconizado e a realidade vivenciada, a saber não dispor de todo os requisitos necessários e desejados para a escrita literária, encontrar entraves dadas as condições de vida, são exemplos: os filhos e a falta de dinheiro. Isso posto, não a despeito de tais entraves, mas com muitas contingências e embargos a escritora brasileira contemporânea segue produzindo textos literários.

Nosso enfoque de análise está em uma realidade de trabalho particular, em que pese uma realidade de trabalho que se dá de modo isolado. Contudo, a realidade de trabalho particular guarda (inter)relações com os grandes problemas da sociedade, assim não encontra-se isenta das contradições sistêmicas. Apresenta-se a agência da trabalhadora, logo de saída, ainda mais por não haver uma figura capitalista a explorar a força de trabalho de modo imediato. Apesar da grande maioria das escritoras indicarem em suas respostas condição de reflexividade crítica acerca de seu processo de trabalho, apenas uma parcela reduzida não toma para si contradições que são sistêmicas.

#### **4.2 Fontes para a escrita literária**

Apareceu como apontamento, recorrente, nas respostas das entrevistadas, o meio ao qual se encontram circunscritas enquanto uma fonte a subsidiar sua produção literária, com efeito, o meio como uma espécie de matéria-prima, captado pelo sensível. Desse modo, as escritoras literárias manifestaram possuir todo o seu meio como matéria a ser apreendida pelo sensível. Compreende-se que a escritora se coloca em estado de atenção para captar suas manifestações tangíveis e intangíveis. Conforme já sinalizado em outras oportunidades, a grande maioria das entrevistadas declarou que o seu produto literário é a poesia, já sabendo que essa forma de expressão literária carrega muitas particularidades em relação às narrativas longas, de modo que, as fontes que compõem matéria para o trabalho, também, dão-se em respeito a algumas especificidades atinentes ao gênero literário e ao tipo textual.

Todavia, de maneira similar foi relatado pelas romancistas o meio como fonte, tal qual as poetisas, também apreendido pelo sensível, no entanto, foi evidenciada a necessidade de pesquisas sistematizadas, ou não, para compor fonte de matéria a subsidiar a escrita literária. Foi comum aos diferentes tipos de escrita, beber de outras manifestações artísticas como fonte, tais como: literatura diversa, músicas e filmes, para contar os mais citados; de forma mais pontual, foram mencionados: teatro, quadros e moda. Notadamente, dispõe-se de maior número de respostas que se atêm à escrita de poesia.

Em Lukács (2010; 2011) e em Schwarz (2014) podemos encontrar como a vida cotidiana configura fonte de matéria para a literatura, portanto, a realidade vivida propõe problemas originais à literatura. Nesse sentido “[...] a gravitação cotidiana das ideias e das perspectivas práticas é a matéria imediata e natural da literatura [...]” (SCHWARZ, 2014, p.63). Sendo a literatura uma forma afetada pela vida, não está imune às contradições que se expressam no vivido, outrossim, pode abarcar questões que são próprias do tempo histórico no qual são forjadas e expressar além da subjetividade da autora (LUKÁCS, 2010; 2011). Ademais, “só a práxis humana pode expressar concretamente a essência do homem. [...] É apenas através da práxis que os homens adquirem interesse uns para com os outros e tornam-se dignos de serem tomados como objeto da representação literária” (LUKÁCS, 2010, p.161). Compreendemos que Lukács (2010) indica que ao extrair material da *práxis* humana para a escrita literária a escritora aproxima-se do seu semelhante e de si.

Assim, a escrita literária não seria uma arte autônoma fruto meramente da imaginação, pois não rompe com a vida concreta, na figuração literária pode-se encontrar parte da realidade, de toda sorte, em conjugação entre os tempos passado, presente e futuro (LUKÁCS, 2010). Disso, depreendemos que tal capacidade relacionada com a temporalidade contribui para que um texto literário se perpetue. Ainda, “[...] não existe na literatura uma ‘poesia das coisas’ independente dos acontecimentos e das experiências da vida humana [...] as coisas só têm vida poética quando relacionadas com as experiências humanas” (LUKÁCS, 2011, p.175). Encontramos em Schwarz (2014, p.64) que

[...] a matéria do artista mostra [...] não ser informe: é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que deve a sua existência. Ao formá-la, por sua vez, o escritor sobrepõe uma forma a outra forma, e é da felicidade desta operação, desta relação com a matéria pré-formada - em que imprevisível dormita a História - que vão depender profundidade, força, complexidade dos resultados.

Ainda conforme Schwarz, o movimento de transpor elementos da realidade, mesmo que realidade fragmentada, para a literatura é algo que está para além dos domínios da pessoa que escreve, apregoa que “[...] a História mundial, na forma estruturada e cifrada de seus

resultados locais, sempre repostos, passa para dentro da escrita [...] influi pela via interna – o escritor saiba ou não, queira ou não queira” (SCHWARZ, 2014, p. 63). Já Lukács (2011) assevera que não seriam todas as tipologias de expressão literária capazes de tanto e, além disso, não é encontrada figuração da realidade em todos os livros literários, para o teórico seria o romance a forma mais próxima da realidade que é vivenciada.

Assim, fazer uso do que experienciado como matéria literária não é algo pontual das escritoras entrevistadas sendo constatada, logo, a literatura é alimentada pela realidade. Faz-se preciso pontuar que a capacidade da figuração literária dar conta de expressar a realidade é variável, de texto para texto e de autora para autora, passível de averiguação apenas por meio do estudo das obras literárias, em sua integralidade. Assim, não é possível precisar tal aspecto para as autoras que analisamos por meio das entrevistas de que dispomos que são voltadas para o processo de trabalho dedicado à escrita literária e não para as obras literárias de autoria das entrevistadas. Ademais, a análise do texto *per se* é necessária, mas faz-se insuficiente, caso seja procedida de modo isolado. Para apreensão da completude do texto literário é preciso ir além e confrontá-lo com elementos da realidade e colocá-lo em diálogo com outras bases, conforme consta em Chasin (2019) no exercício da análise imanente. Em sentido complementar, “a avaliação estética não pode ser mecanicamente separada da dedução histórica. Não existe uma “maestria” separada e independente de condições históricas, sociais e pessoais adversas a uma rica, vivida e ampla reprodução da realidade objetiva (LUKÁCS, 2010, p.159).

Quanto às fontes que ensejam a escrita de poesia para as escritoras entrevistadas, foi destacada apreensão da realidade por meio do sensível enquanto uma expressão da subjetividade. Nos termos da Escritora 35, temos que “a escrita me parece muito alinhada com as nossas sensações, nossas percepções humanas [...]”. O subjetivo de quem escreve poesia recebe destaque, vejamos “escrevo sobre minhas experiências, a partir do meu repertório. Acredito que a poesia é esse olhar pessoal sobre a vida, que vai além de versos e rimas. É uma forma de enxergar a realidade e encontrar os detalhes” (ESCRITORA 95). Outra fala que corrobora com essa linha de compreensão é a da Escritora 53 “na poesia há uma compilação de vida vivida, de vivências [...]”.

No mesmo sentido, a Escritora 21, declara, o meio assimilado pelo crivo da experiência individual como matéria para a poesia, “[...] tenho tudo o que me cerca para usar na minha escrita. Viver é muito criativo. Existir é poesia sem verso, é só botar em verso”. Das respostas destacadas, até o momento, denota-se certa passividade em relação às fontes. A alusão a um estado de passividade em relação às fontes para a escrita de poesia é constatada

de modo mais explícito no relato da Escritora 45 “minhas ideias vem das minhas vivências, das pessoas ao meu redor, da rotina... etc, não costumo manter hábitos, a escrita é muito livre na minha vida, e as ideias surgem quando menos espero”.

Chama-nos a atenção como o subjetivo e o meio são trabalhados a fim de serem impressos no produto da escrita literária. Conforme as primeiras respostas dispostas, nos impele a pensar para a escrita de poesia o subjetivo e o meio, estabelecem uma relação eruptiva no processo de trabalho da escritora desse tipo de produto literário. Em contrapartida temos a Escritora 34 que indica a necessidade de elaboração, isso sem que haja desprezo pela subjetividade, trecho a seguir:

o que escrevo é com emoções elaboradas, assimiladas e dominadas. Isso não quer dizer que falte ao texto densidade mas, acredito num distanciamento necessário para que a linguagem seja trabalhada artisticamente. [...] ao criarmos tanto um poema quanto uma obra de arte, algo imprescindível deve ser valorizado: o embasamento cultural do criador. É preciso riqueza de referências e conhecimento, para que o processo de criação não seja vazio. Uma simbiose entre forma e conteúdo também é fundamental.

Assim, é possível inferir a partir dos relatos que dispomos nas falas destacadas, que há convergência quanto a imperar a subjetividade da escritora na escrita poética. Nesse sentido, o meio serve como uma fonte não como uma mera transposição do vivido conforme o crivo dos sentidos, mas há a estrutura da linguagem. Na fala da Escritora 37, observamos maior detalhamento “[...] tenho a impressão de que o tempo de elaboração mental já é tendencioso para revelar a forma de como o poema virá. Então trabalho na forma com o mesmo objetivo com o qual me dedico ao conteúdo. Um não existe sem o outro”.

A Escritora 29 chama atenção que o trabalho de captar e expressar elementos da realidade em obras literárias não é algo trivial,

o mundo é complexo, difícilimo e o trabalho de representá-lo, expressá-lo, transsubstanciá-lo por meio da linguagem é uma responsabilidade muito grande. O ato da criação literária consiste numa tomada de atitude que vai além das que praticamos cotidianamente. O caminho fácil vai produzir mesmice, vai ser repetição e mediocridade (ESCRITORA 29).

O processo de trabalho realizado pelas escritoras passa por transsubstanciar elementos de seu meio para o texto literário, isso não se dá mediado por técnicas de expressão literária apenas, de todo modo, “o contraste entre participar e observar não é casual, já que deriva da posição de princípio assumida pelos escritores diante da vida, dos grandes problemas da sociedade, e não somente do mero emprego de um diverso método de representar o conteúdo ou parte dele” (LUKÁCS, 2010, p.155). Estabelecido o meio como matéria, esse apresenta-se em estado bruto, assim *a priori* o movimento de captar fonte para a escrita no meio, não basta

em si só, *a posteriori* está extrair e lapidar, exercício da escrita literária. “Quem exercita a escrita percebe que captar a essência, assumir uma criação via linguagem não é fácil. A consciência mais profunda acaba resvalando nos braços da estética e na captação do belo, o que me parece bastante normal, o processo de invenção não está isento do processo de composição” (ESCRITORA 29). Assim, encontramos demonstração de consciência por parte da Escritora 29, para quem a realidade é um composto heterogêneo e transubstancia-lá para o texto literário carece de algum grau de homogeneização operado por meio de técnicas de estética. Constatação que dialoga com o apresentado por Lukács (2011).

A partir de agora vamos apreciar a relação com as fontes para a escrita literária conforme a perspectiva das escritoras de narrativa longa. Encontramos na escritora de narrativa longa, similarmente, o meio apreendido pelo sensível como fonte “[...] as ideias surgem de qualquer pequeno detalhe para o qual um dia decidimos olhar com atenção” (ESCRITORA 9). Observa-se que o chamamento “olhar com atenção” indica a agência da escritora no processo. Apontamento similar é apresentado na resposta da Escritora 11, “minhas ideias vêm das leituras que faço, das histórias que ouço, das pessoas que observo. [...] Depois que comecei a escrever, tenho tentado prestar mais atenção à minha volta. Ando pela cidade “caçando” personagens e se você observar bem, há vários por aí”. Ainda, de maneira análoga a Escritora 28 assevera “[...] procuro estar sempre com os poros abertos para pescar possíveis fios de texto nas coisas que acontecem. O cotidiano nos oferece isso o tempo todo, basta entrar nesse modo de ver as coisas”. É extraído dos trechos das Escritoras 9, 11 e 28 certo poder de agência sobre as fontes que se apresentam, assim a escritora de narrativa longa coloca-se em posição ativa mediante o meio.

Bicalho (2014) discute sobre como o trabalho é uma forma de mediação entre subjetividade e objetividade<sup>41</sup>, sua tese reside em ser estabelecida relação recíproca entre o subjetivo e o objetivo. Uma vez, que, conforme os escritos marxianos “a subjetividade não é tomada como singularidade pura” (BICALHO, 2014, p.17), assim sendo impossível apartar a subjetividade das condições materiais da vida. Bicalho (2014) indica que Lukács e Chasin, também, apontam para a (inter)relação entre subjetividade e objetividade. Ao falar do trabalho em termos universais, assim concebido em leis de abstração e não conforme a concretude de um modo de produção específico dotado de forma social, à luz da exposição adotada por Marx n’*Capital*, Bicalho (2014) apregoa que

---

<sup>41</sup> A aparece na ordem subjetividade e objetividade em respeito à fala das escritoras por subjetividade receber destaque. No texto de Bicalho (2014) a ordem, usual, é objetividade e subjetividade.

a subjetividade do trabalhador opera como momento antecipador do resultado, prefigurador da objetividade já existente, como anterioridade. Mas este momento não é nada senão potência subjetiva também latente, condenada a permanecer apenas como possibilidade enquanto estiver ausente o pôr efetivo que a intermedeia, regula e controla. A objetividade não está apenas dada como anterioridade; ela também é o conjunto de propriedades e possibilidades que somente passam ao plano ideal por meio da descoberta e aplicação também por mediação da ação, do atuar efetivo sobre as coisas (BICALHO, 2014, p. 59).

Não obstante, temos que o subjetivo aparece como elemento constitutivo do poema, contudo, o poema também é a palavra escrita conformada pela estrutura da linguagem, logo também, objetividade. Conforme evidenciado, num primeiro momento, os textos literários guardam relação com a realidade, apreendida pelo sensível, pois essa configura uma importante fonte de matéria para a escrita literária, avançando no raciocínio temos que a realidade é trabalhada artisticamente pela escritora. No momento, é agregado à análise que a subjetividade da qual a escritora é dotada é atravessada pelas dinâmicas de mundo, portanto, no texto literário existem tensionamentos de objetividade.

Ter o meio como fonte pode implicar em estado de atenção e treino para poder apreender a matéria que irá resultar em escrito literário, ademais outras manifestações artísticas, também, podem configurar fonte para a escrita literária. “Os hábitos que cultivo para treinar a criatividade são muito simples: viver plenamente, estar atenta aos outros, ler bastante, ver bons filmes e documentários [...]” (ESCRITORA 9). Na fala da Escritora 14 “[...] minha experiência pessoal [...] do que eu leio e assisto. Como escritora de ficção tudo que eu faço é muito ancorado na experiência vivida, ficcionalizações que me permitem explorar com mais carga dramática sentimentos e situações pelas quais eu passei. Autoficção, se você quiser chamar assim”.

Ainda em sentido de avolumar menções de outras manifestações artísticas como fonte a configurar material para a escrita literária, a Escritora 64 expressa que “minhas ideias são geradas a partir das muitas fontes da cultura e do próprio viver. A leitura e meu constante contato com outras artes são hábitos que eu cultivo e com certeza eles mantêm minha mente criativa”. Leitura e contato com literatura diversa foi amplamente indicado como uma fonte valiosa para a escrita, sendo apontado como um elemento auxiliar na manutenção do ritmo de trabalho e também como uma forma de contribuir para a criatividade. “[...] me ajuda a escrever [...] estar em contato com outras formas artísticas, todas, não apenas livros, mas filmes, pinturas, artes visuais no geral. [...] A escrita se fermenta em todos os lugares e nada é simples ou ordinário demais para a arte” (ESCRITORA 96). Ademais, “[...] o convívio e a interlocução com autoras e autores vivos influenciam bastante, também as outras formas de arte, os movimentos culturais” (ESCRITORA 23). Pontua-se que o diálogo ou a vinculação

direta com outras escritoras ainda vivas foi uma referência excepcional, quase sempre as respondentes sinalizaram ler escritoras consagradas que já não mais estão vivas. A contar que Hilda Hilst foi mencionada por nove entrevistadas; já Virginia Woolf foi citada por 12; Clarice Lispector recebeu sete menções; informamos que para a contagem foram consideradas alusões nominalmente diretas, a saber que houve casos em que era citada alguma obra ou expressa analogia a algum texto.

Lidar com a realidade vivenciada enquanto matéria implica transpor marcas do tempo histórico para a escrita. “Eu acredito que as ideias criativas são uma reelaboração intuitiva de nossas experiências, e que exatamente por isso somos um reflexo de nossas experiências e do espírito do nosso tempo” (ESCRITORA 53). Ao mesmo tempo, a mesma escritora sinaliza “[...] percebo em meu trabalho algumas características muito pessoais que prefiro não revelar, e que falam do meu embate comigo mesma e do meu embate com o mundo” (ESCRITORA 53). Assim, depreendemos que ocorre intercâmbio entre o exterior e o interior na conformação do produto da escrita literária.

Até então foram apresentadas falas que indicavam criação por livre demanda, no entanto, dedicar-se à escrita de modo profissional, com vistas a auferir remuneração, implica trabalhar com temas impostos, por vezes. Responder a demandas externas e, ainda, estar atenta aos reclamos do mercado literário faz parte do trabalho dedicado à escrita literária. A escrita desenvolvida conforme tema livre, sem amarras, foi a que figurou na maioria das respostas, enquanto escrita com temática predefinida, apareceu de forma menos comum. Um exemplo de escrita preocupada com o mercado está na fala da Escritora 22 “os temas têm muito a ver com o que estou sentindo [...]. Embora a gente deva ter em mente aspectos mercadológicos do objeto livro, escrever é sempre uma investigação de si [...]”. Por mais que a Escritora 22 assuma ter atenção aos “aspectos mercadológicos do objeto livro” a mesma não deixa de levar em consideração sua subjetividade.

A relação estabelecida pela escritora com questões íntimas e com o meio foi apresentada como sendo mais harmoniosa do que com a pesquisa. “Quanto a pesquisa utilizo-a quando sou convidada ou a escrever sobre algo específico, normalmente escrevo sobre as vivências diárias, o que vejo, sinto e consigo apreender” (ESCRITORA 17). A mesma escritora indica conduta diferente para a escrita literária “[...] sou uma preguiçosa para pesquisar quando escrevo literatura. Eu já faço pesquisas para a escrita acadêmica, para os artigos e ensaios, de modo que na literatura eu deixo jorrar” (ESCRITORA 17). A questão da pesquisa para a escrita literária é aqui dimensionada na medida em que é uma fonte e interage

com as demais fontes, ademais a relação entre a escrita literária e a pesquisa ser sistematizada ou não. A Escritora 109 expressa isso bem:

Acredito muito no encantamento de que falam os teóricos Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino no livro “Fogo no Mato: A ciência encantada das macumbas”. Vivo o que escrevo, mesmo quando a história que conto não é minha (individualmente falando). Quando carregamos ancestralidade e temos noção dela, as nossas práticas, atividades e ofícios também são permeados pelas experiências dos que vieram antes. Seu Ailton Krenak fala a respeito disso. [...] posso ficar um bom tempo sem escrever nada e, em um único dia, escrever muitas páginas. Mas antes que o dia da escrita chegue, ouvi muita música, tive contato com arte de outros artistas, brinquei com as crianças de casa, tirei fruta do pé. [...] A minha escrita vem atravessada de tudo isso. Para mim, é um processo que vai além do compilar ideias e escrevê-las. Essas ideias só vão pro mundo quando eu estou preparada para soltá-las. Dessa forma, a questão de passar a pesquisa para a escrita está muito atrelada à organização do ori, da cabeça.

Nesse sentido, o que é apreensível pelo sensível e passa a configurar fonte de matéria para o escrito literário é atravessado pela (inter)relação subjetividade e objetividade, no processo de trabalho. A título de ilustração destacamos as falas das Escritoras 34 e 109 que indicam, de forma mais elaborada, como expressões do subjetivo e do objetivo implicam em seu processo trabalho para com a escrita literária. Para tanto, procedemos discussão teórica, amparada por Lukács (2010), Chasin (2009) e Bicalho (2014).

Foi uma questão investigada em “O romance histórico” por Lukács (2011), a figuração artística da realidade, pois isso era considerado uma impossibilidade em leituras marxistas à época. Isso posto, a discussão empreendida por Lukács situa-se em atenção às mediações travadas para a figuração dos movimentos que acontecem na realidade e são transmutados para a forma do romance, a saber que o pensador preconizava textos cuja abordagem dava conta de problemas humanos mais universais e isso ele reconheceu na forma literária do gênero romance.

O sensível é tomado conforme acepções filosóficas em que representa a capacidade subjetiva de aprender com o meio, sendo a faculdade de extrair matéria literária da realidade, dá-se em conformidade com as manifestações imediatas. A saber, que por meio das capacidades sensíveis não é possível apreender a realidade em sua complexidade, sendo por ela apreensível a expressão do que está mais aparente do real. Lukács (2010) parte da possibilidade de que por meio da apreensão sensível é possível travar figuração artística da realidade objetiva, à medida que se consegue transpor para figuração literária determinações da realidade, ainda no autor é estabelecido que a capacidade de figuração da realidade deve ser critério basilar para o exame e para crítica das obras literárias. Lukács (2010) apresenta que a concretude e a coerência internas do mundo criado na literatura, fazendo uso de termos do autor: da obra de arte, constitui a expressão sensível da realidade.



Assim, a partir do sensível, a autora confronta-se com sua imediaticidade e obtém material para configurar uma fonte para seus escritos literários. Em Chasin (2019) encontramos que é incontornável travar abstrações ao confrontar a realidade, pois essa apresenta-se, na imediaticidade, como um emaranhado de conexões. Temos que no decorrer do processo de apreensão, são reclamadas mediações para a representação da realidade no pensamento. Nos termos de Chasin (2019)

[...] a *força da abstração* confronta de saída e sem qualquer ponto de arrimo a imediatez do todo sensível do objeto, uma aproximação cognitiva, pois, que se defronta com a face lisa, desprovida da textura das mediações que faz do objeto ou de conexões únicas de objetos singulares efetivas, mas que está oculta na *totalidade muda* com que os mesmos se apresentam na abstratividade própria e incontornável à relação imediata do sujeito com o concreto indecifrado. É o momento do trânsito entre a afirmação e a dissolução da certeza sensível e imediata (CHASIN, 2009, p. 221, grifos do autor).

Uma vez que Bicalho (2014) nos diz do vínculo prático, no trabalho, entre o subjetivo e o objetivo, compreende-se que extrair material para os escritos literários exige um tipo de olhar específico, o olhar enquanto atividade diretamente realizada pelos sentidos, logo pelo sensível. Ademais, reclama constante estado de reflexão e atenção. Adentrar em tensionamentos sobre subjetividade e objetividade no trabalho de escritoras literárias é ampliado para além do escopo individual por intermédio da concepção de ideologia, expressa por Marx e Engels (2015). Constatamos pela fala das escritoras que elas acreditam possuir grande agência sobre seu processo e que as expressões de sua subjetividade reinam, mesmo sendo reconhecidos marcadores sociais. A saber que a ideologia marca como o ser toma consciência do seu estar no mundo, manifestando-se, assim, na expressão literária das escritoras. Ademais, mesmo dispondo de materialidade e instrumental para expressar elementos constitutivos da realidade na obra literária a escritora tem suas possibilidades limitadas pela ideologia burguesa.

O ordenamento social moderno também encontra-se implicado no subjetivo das escritoras, Lukács (2011) apregoa que com o estabelecimento do modo de vida moderno, o estabelecimento dos padrões capitalistas, as expressões literárias encontram-se impossibilitadas de expressar unidade, resta-lhe capturar fragmentos desordenados, resultando em expressão literária fragmentada, determina assim uma “crise da forma” (LUKÁCS, 2011). A saber que, segundo Barros (2015, p.21) em Lukács “a forma torna-se, uma tentativa de unir elementos dispersos e heterogêneos no mundo e configurá-los pela sua união, num todo criado. É uma busca abstrata que evidencia, em seus fins, que não é mais possível unidade”. Encontramos, ainda, em Barros (2015) a defesa de que a estética está intimamente articulada

com uma problemática ética, presente na teorização Lukacsiana desde o início das investigações sobre literatura, pelo pensador. Podemos compreender que expressões atinentes à ideologia em Lukács estão em formulações sobre ética e estética.

Denota-se que as escritoras pronunciam fundamentar-se de maneira supervalorizada na experiência vivida, ainda que o vivido seja uma fonte privilegiada para a literatura, passa por elaboração até alcançar a forma textual literária. Assim, foram citados o que é intrínseco e íntimo, o vivido, as relações interpessoais, o cotidiano, e o social que está para a ordem extrínseca. No produto literário acabado estão contidos retratos do tempo histórico, pelo que foi expresso nas falas das escritoras depreendemos que elas assim o fazem em sentido de hermenêutica. Surgem tensionamentos quanto às implicações da subjetividade das escritoras, haja vista, existir a possibilidade de conter nos escritos literários sentimentos que expressem sua época, transpor em literatura agonias que são sociais, logo, ir além do individual da escritora. Em diálogo com a terminologia lukácsiana seria algo equivalente à apreensão subjetiva e à figuração sensível da realidade exterior. Foi dito que a escrita de poesia reclama mais atenção interna do que ao meio, enquanto as escritoras de narrativa longa indicaram o meio como mais importante. As escritoras de poesia colocaram-se em posição que denota certa passividade com relação às fontes, enquanto as escritoras de narrativa longa colocaram-se em posição ativa. Posicionada com agência ou complacência, a escritora será atravessada pela ideologia. Quanto à pesquisa que pode ser realizada de forma sistematizada ou não, sua necessidade é evidenciada pelas escritoras de narrativa longa. Na seção 4.3 vamos tratar das relações e dos processos que profissionalizam o trabalho com a escrita literária considerando o relato de escritoras brasileiras contemporâneas.

### **4.3 Profissionalização do trabalho de escrita literária**

Já na introdução, seção 1, demarcamos que a escritora profissional é produtora de textos literários de maneira regular, além de o produto literário deve ser disposto no movimento de valorização do valor e utilizado/consumido por outrem. Também, foi discutido na segunda seção que o trabalho com a escrita literária guarda características próprias que o diferem do *modus operandi* estabelecido na venda da força de trabalho, ainda que quando apreciado ultrapassando a aparência, revelam-se contradições estruturais comuns a outros tipos de trabalho. Assim, a profissionalização do trabalho de escrita literária irá respeitar contingências que são próprias desse processo de trabalho.

Trilhar caminho em sentido de profissionalização para a escrita literária implicou em necessitar de intermédio do Estado, objetivamente, tem-se o caso dos direitos autorais. Contudo, não são todas as normas e medidas que o Estado brasileiro dispõe para as profissões que demonstram utilidade para quem se dedica à escrita literária.

A ocupação consta na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO)<sup>42</sup>, sob o mote “profissionais da escrita” que abriga ampla gama de títulos. A ocupação é descrita como sendo pertinente às pessoas que “escrevem textos literários para publicação, representação e outras formas de veiculação e para tanto criam projetos literários, pesquisando temas, elaborando esquemas preliminares. Podem buscar publicação ou encenação da obra literária bem como sua divulgação” (CBO, 2023). Destacamos que a designação de ocupação é diferente da profissão e a escrita literária não é reconhecida como uma profissão regulamentada. Ser uma profissão regulamentada no Brasil é gozar de normas regulamentadoras que dispõe sobre o exercício da profissão, abrange, também, os direitos e deveres. Constar como profissão regulamentada diz sobre aspectos técnicos como formação, jornada de trabalho, condicionantes que expressam inviabilidade de serem precisados para o trabalho com a escrita literária.

A questão do reconhecimento profissional via Estado é aqui introduzida com fins de elucidar como a profissionalização do trabalho de escrita esbarra nos marcos formais. Bruno (2019) encontrou em seu estudo convergência entre profissionalização e qualidade.

O trabalho informal e as atividades correlatas ao ofício do escritor fazem parte do dia a dia do profissional das letras no mundo contemporâneo. A docência, a produção de roteiros, a redação publicitária, o jornalismo, as atividades editoriais, como a tradução e a revisão de livros, a prestação de serviços como instrutor de oficinas literárias, por exemplo, são atividades que podem complementar a renda dos escritores, assim como a participação em debates, festas e feiras literárias, os convites para eventos de mídia e as bolsas concedidas pelas agências de fomento ou por agentes do mercado (BRUNO, 2019, p.14-5).

Leal (2008, p.67) defende que “[...] as articulações entre o campo literário e jornalístico sempre foram muito estreitas”, sendo possível falar a termos de vaivém entre eles ao longo da tradição literária nacional. Considerando que a mídia impressa configurou anos a fio o principal canal de informação do grande público, bem como, as esferas literárias e jornalísticas que guardam origens próximas, no Brasil, da mesma forma partilharam “[...] usos e funções lingüísticas semelhantes, gêneros híbridos, como a crônica e o romance-reportagem, a profissionalização do escritor, entre outros” (LEAL, 2008, p.67). A título de exemplificação,

---

<sup>42</sup> A Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), identifica as ocupações no mercado de trabalho brasileiro com finalidades administrativas e não dispõe sobre relações de trabalho - instituída por portaria ministerial nº. 397, de 9 de outubro de 2002. As relações de trabalho são atinentes à regulamentação que se dá por Lei apreciada pelo Congresso Nacional e que recebeu sanção presidencial (CBO, 2023).

é citada a trajetória de duas escritoras do cânone nacional, também, jornalistas destacadas, Rachel de Queiroz e Clarice Lispector. Um fator que distancia a escrita jornalística da escrita literária está justamente na remuneração, pois o jornalismo é pago e a literatura não.

Valendo-nos, ainda, das informações historiográficas levantadas por Leal (2008, p.79)

as precursoras nas páginas de jornais, como Narcisa Amália, sofreram preconceitos específicos à época, por não tratarem de temas circunscritos ao que se considerava “adequado” para seu gênero. Nas gerações posteriores, escritoras como Rachel de Queiroz e Clarice Lispector fizeram de sua experiência jornalística tanto fonte de renda quanto exercício de sua literatura. Com a própria mudança do modo de se fazer jornalismo, hoje atividade especializada de tratamento da notícia, transformada em mercadoria, os espaços para a literatura e o exercício mais elaborado do texto tornam-se restritos aos cadernos nomeados culturais nos jornais ou em revistas.

O que estuda uma escritora? Como é qualificada a força de trabalho para ser escritora de modo profissional no Brasil? A qualificação da força de trabalho em sentido de formação acadêmica configura um entrave para escritoras brasileiras que se dedicam a escrever literatura? Pelo que tivemos acesso por meio das respostas dadas pelas cento e vinte escritoras a força de trabalho seria qualificada na prática da escrita literária, não uma prática pela prática, mas sim, uma prática orientada em que aparece o uso de técnicas, processos de mentoria, interação com leitoras críticas e leituras beta. Conjuntamente à prática de escrita, propriamente dita, está a prática de leitura. Das entrevistas, de que dispomos, em apenas duas apareceu de forma explícita a escrita considerada como um dom inato, tal asseveração deu-se nas falas das Escritoras 16 e 17. A escrita como algo a ser desenvolvido e constantemente aprimorado é o entendimento da maioria das escritoras.

Quanto à formação acadêmica que foi informada, extraímos as que guardam maior relacionamento ao ofício da escrita: Letras e Jornalismo; salientamos que tal formação foi manifestada para os diferentes níveis de titulação, a saber: graduação, mestrado e doutorado. Letras foi a formação mais citada, sendo nomeadamente referida em quatorze apresentações, seguida por Jornalismo, História e Psicologia que receberam quatro menções, cada. No roteiro das entrevistas estruturadas não constava questão direcionada à formação formal, assim não é um dado comum a todas. Ao longo das respostas foi possível identificar um maior número de profissionais da área das Letras, do Jornalismo e da Psicologia.

A formação acadêmica pode ser considerada uma grande questão para a escritora no Brasil. A saber, da quase inexistência de curso mais estruturado, tal qual uma graduação, presente nos departamentos das universidades, para a escrita literária. No país, foi identificado apenas o curso superior de tecnologia “Escrita Criativa” ofertado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). É informado que a pessoa que cursa “Escrita

Criativa”, pela PUCRS, estará habilitada a trabalhar como escritora, editora, revisora, agente, redatora e roteirista. Isso, considerando os diferentes gêneros e linguagens, tanto para os meios convencionais quanto para os digitais (PUCRS, 2023). Não foi identificado curso similar em universidades públicas.

Em grande profusão são encontrados produtos dispersos pelo mercado educacional voltados a desenvolver e qualificar habilidades para a escrita literária em termos gerais ou, ainda, conforme os gêneros literários específicos. A saber, que tais produtos são: cursos, oficinas, minicursos, *workshop* e afins; constituem-se em curta duração, usualmente privados e ministrados de modo *on-line*, em sua maioria, tais produtos dão-se sem certificação do Ministério da Educação (MEC)<sup>43</sup>.

No sentido de necessidade de qualificação e desenvolvimento do processo de escrita literária destaca-se “[...] não basta ter uma boa história, temos que estudar, conhecer técnicas de escrita, nos aprofundar e ler muito, para entregar um bom texto” (ESCRITORA, 47). Muitas vezes, são assinalados pelo contato com o universo literário:

[...] à medida que cresce o seu “arquivo literário” interior por conta das frequentes leituras, o seu universo de escrita também é ampliado, a sua capacidade de penetrar mais profundamente nas questões humanas também. Você aprende a movimentar melhor essa engrenagem da construção dos sentidos que as relações intertextuais estabelecem dentro do texto de forma direta ou indireta, [...] já consigo usar recursos da escrita que antigamente não ousava, como é o caso de retirar o leitor de sua zona de conforto, e levá-lo a outra zona mental de implicação psicológica e social. Escritora 29.

Apresenta-se fazendo uso das palavras das próprias escritoras a indicação de ganhos pela prática “[...] a escrita se altera e se qualifica a partir do exercício contínuo de escrever. Sinto que quanto mais escrevo, mais consigo compor um texto acessível para o público-alvo daquele texto e ao mesmo tempo sofisticado em argumentação” (ESCRITORA, 37). É notadamente pronunciada preocupação das Escritoras 29 e 37 com o público leitor, de modo, a interferir no processo de qualificação da sua escrita, ademais, a interação com as leitoras receberá atenção de maior fôlego na seção 4.4 Relação com o público leitor.

No sentido de ganhos pela prática, a Escritora 79 nos diz “[...] para lidar bem com a escrita, precisamos exercitá-la. Não vejo a escrita como um dom somente. Para escrever bem – e aqui não estou falando de domínio da variante padrão da língua portuguesa e sim, sobre escrever sem que isso seja um martírio – é necessário, ao meu ver, primeiramente, escrever”. Foi encontrado posicionamento similar na Escritora 45

---

<sup>43</sup> O Ministério da Educação (MEC) monitora, fiscaliza e certifica instituições de ensino que ofertam cursos de certificação profissional para as modalidades: (a) Certificação de qualificação profissional; (b) Certificação técnica; (c) Certificação tecnológica e (d) Certificação docente da educação profissional.

[...] mudanças ocorrem aos poucos e só é visível depois de muitos anos de trabalho, eu comecei a escrever aos 14 anos, e assim como hoje eu não tinha um processo de escrita, escrevia quando a inspiração surgia, na época que escrevi meus dois primeiros livros eu tinha um processo mais focado, eu me sentava toda noite para escrever e arrumar meus poemas, todos os dias sem exceção.

Atribuir a capacidade de escrita como algo de caráter inato e colocar escritoras em pedestais inatingíveis prejudicou a iniciação da Escritora 22 no universo da escrita.

No início de tudo, gostaria que me dissessem que os escritores não são seres geniais. Por muito tempo, acreditei que minha escrita era medíocre e não era “original” como a de “autores consagrados”, lendas quase santificadas da literatura. Simplesmente achava que pra ser escritor, você tinha que nascer escritor (e só pensava isso assim mesmo, no gênero masculino). Apenas quando fui construindo uma rede de apoio de escritoras, principalmente através da XX, revista digital que edito, é que fui compreendendo a realidade da escrita, o estudo, a frustração, a tentativa, o erro. Só então percebi o quanto a literatura deve ser uma ferramenta de aproximação entre o leitor e escritor, e não esse bloco canonizado pela academia e pelo mercado literário.

Quando começou a escrever? É uma pergunta direcionada, com recorrência, a quem se dedica à escrita de modo profissional, no entanto, essa pergunta não constou no roteiro de entrevista, mas figurou nas respostas de algumas escritoras. Conforme nota-se na Escritora 45 que afirma ter começado a escrever aos 14. Já a Escritora 17 declara: “comecei a escrever os primeiros versinhos aos 11 anos de idade, incentivada pela minha primeira professora [...]”. É atribuído o incentivo externo, tal qual o de professoras, como estímulo importante a quem se empenha no caminho da escrita “[...] devia ter uns quatorze, quinze anos. Já ouvia de alguns professores e amigos que escrevia bem para a pouca idade [...]” (ESCRITORA, 4). A Escritora 24 disse que queria ser escritora desde os 13 anos.

A adolescência é indicada como a fase em que ocorreu a definição de ser escritora e início da escrita literária. A Escritora 1 relata: “aos quinze anos [...] decidi escrever poemas”. A mesma idade foi indicada pela Escritora 114 “[...] decidi me dedicar profissionalmente à escrita com 15 anos, quando comecei a levar a sério o que escrevia [...]”. Nesse momento, percebi que, para ser uma escritora, precisaria ler muito. [...] nesses três anos de ensino médio devo ter lido uns 300 livros, lia ferozmente, com fome com fúria [...]”. Na fala da escritora 114 é pronunciada uma consideração que, geralmente, não figurou nas demais: o aspecto significativo do profissional. O aspecto profissional incute conotação diferente à fala imprime peso, pois a partir da alcunha profissional a escrita passa a ser tida como trabalho e isso possui implicações, como veremos.

Em termos de comparação, retomamos as Escritoras 45, 17, 4, 24 e 1 em que a escrita aparece no sentido de descoberta, haja vista, a idade relatada, disso pode-se depreender certo caráter lúdico e desprezioso atribuído à escrita literária, por certo, pertinente à época da

adolescência, contudo, o suscitado é que não há ponto de inflexão para isso. Todavia, a escrita literária firma-se enquanto um trabalho dotado de singularidades quando comparado com o *modus operandi* capitalista de produção, em sentido de trabalho seriado, segmentação trabalhadora, meios de trabalho e produto do trabalho, dentre outros. Apesar de ser tomado das falas das escritoras que enveredam a trilhar caminho na escrita literária, ignorar reclames de profissionalização não as faz isentas de paradigmas capitalistas de produção.

O início mais precoce na escrita foi encontrado na fala da Escritora 10 que disse “comecei a escrever logo que fui alfabetizada. Ainda na infância, li [...], vi que queria ser escritora – só não sabia o que escreveria. [...] foi naquele momento que XX brotou na minha imaginação. Eu ainda era uma criança. Acho que ouvir qualquer coisa, fosse positiva ou negativa, não iria alterar minha disposição para escrever”.

A Escritora 49 afirma que aos “[...] 13 ou 14 anos [...] estava publicando suas primeiras *fanfics* [...] 15 anos era extremamente produtiva em escrita. Eu me lembro de escrever *fanfics* de 50 ou 60 mil palavras num espaço de tempo super curto”. Por meio do trecho extraído da fala da Escritora 49 começar a escrever e já publicar desde a adolescência foi algo positivo. Isso não foi vivenciado pela Escritora 79 que relata: “comecei a escrever muito cedo. E a publicação de meus textos se deu de uma forma, digamos, não sutil, com alguma repercussão na moda pré-redes sociais. [...] Na idade adulta peguei pânico absoluto de escrever coisas para que as pessoas pudessem ler”.

A indicação de começar a escrever não se deu atrelada a questões financeiras, mas à necessidade de expressão e de elaboração individual. Houve quem recebeu incentivo, assim como quem passou a escrever por iniciativa própria.

Comecei a escrever na adolescência, não para publicar, mas por uma necessidade de criar algo fora daquela realidade. É interessante, pois é uma das poucas coisas que não mudaram nos últimos trinta anos. Então posso chamar de dedicação. Na época, tudo o que ouvia sobre ser escritora estava completamente fora da minha realidade. Não tinha escritores na minha família e raros leitores (ESCRITORA 5).

Dos trechos apresentados, nos parágrafos anteriores, chama-nos atenção quanto a definição pela escrita antes do tempo habitual, usualmente após concluir o ensino médio, no entanto, não foi explicitado que tal definição possuía inclinação profissional ou deu-se em sentido de construir carreira. Não é toda profissão que é definida de modo tão precoce, nem tampouco não é em toda profissão que se inicia já na prática, de pronto, como foi sinalizado para a escrita literária.

Mesmo iniciada a escrita na adolescência essa não se fez possível a níveis de ascendência para a realidade de vida de todas as escritoras. A Escritora 88 indica que seu

percurso na escrita literária foi tortuoso e a maternidade implicou em um tempo de afastamento da escrita e só encontrou possibilidade de voltar a escrever literatura após algum tempo, com a filha já crescida.

[...] levei, na verdade, uns 20 anos para escrever XX. Comecei com passagens que escrevi aos 14, 15 e 16 anos de idade (e confesso que algumas delas são as melhores). [...] não sabia ainda que estava escrevendo um livro. Aos 19 anos fiz um lindo diário de viagem quando fui ao Xingu. (de novo, ainda não era livro, mas serviu como uma base importante). Depois que decidi começar... comecei e parei inúmeras vezes. Quatro anos atrás comecei de vez! Depois engravidei. Parei. Tive uma filha. Meu cérebro amoleceu e não conseguia ler nem 3 linhas seguidas. [...] Aí, minha filha cresceu um pouco e, finalmente, me agarrei com o texto até parir o livro. Ufa! Vale dizer que esse é um romance muito pessoal, baseado em experiências de vida concretas – embora muito ficcional. Claro tem pesquisa também, mas ela foi polvilhando o processo de escrita ao longo dele todo, puxada pelos fios da memória, checando informações.

Não foram encontradas respostas explícitas tal qual para a adolescência informando uma iniciação tardia na escrita literária. Houve o caso da Escritora 18 que não determina um momento, mas indica como algo sempre presente “não consigo estabelecer o ponto exato [...] querer escrever sempre esteve em mim. Me dedicar à escrita foi só uma consequência de um desejo sempre em ebulição no meu peito [...]”.

Começar a escrever é ser escritora? Em algumas respostas podemos identificar uma relação de implicação causa-consequência, de ordem propositiva: comecei a escrever literatura, logo, sou escritora. Mas surgiram apontamentos indicando diferença temporal entre começar a escrever literatura e tornar-se escritora. “Dos meus primeiros textos [...] era adolescente. Hoje, considero que só comecei a escrever de fato aos 20 anos” (ESCRITORA 111). Infere-se que a diferença temporal guarde relação com um salto qualitativo do produzido. Já na fala da Escritora 49 está o lugar que a escrita ocupa na dinâmica de vida, considera-se escritora a partir do momento em que conseguiu se dedicar, para tanto, “como adiei a dedicação à escrita por quase 30 anos (mantive vários poemas engavetados nesse período) [...]. Talvez a maturidade tenha me feito entender que agora escrever é a minha prioridade” (ESCRITORA 49).

É amplamente divulgado que Clarice Lispector escrevia pelas manhãs, sendo de notório saber no meio literário nacional, de todo modo, a rotina de escrita da profícua e bem sucedida escritora iniciava às cinco da madrugada. Clarice foi uma das autoras citadas como inspiração pelas escritoras entrevistadas. Contudo, para as tão mencionadas páginas matinais foi atribuída outra fonte, conforme dito pela Escritora 117, “Tem períodos que escrevo as páginas matinais propostas pela Julia Cameron, n’O Caminho do Artista, [...]”. Explicação



com maior detalhamento é encontrada na entrevista da Escritora 41 “[...] é uma técnica de colocar no papel, assim que se acorda todos os pensamentos que vêm à cabeça, sem tirar o lápis da folha é escrever sem parar, sem pensar é uma catarse de escrita e a Julia Cameron [...] escritora americana explica [...] os benefícios dessa escrita para a criação no livro: O caminho do artista”. A saber que “Como você começa o seu dia? Você tem uma rotina matinal?” foi a primeira pergunta do roteiro de entrevista mais utilizado.

A Escritora 87 conta-nos que já fez investimentos em qualificar sua escrita e possui produtos prontos para serem publicados, mas que aguardam oportunidade de vir a público. “Contos, infantis e juvenis. Escritos, revisados e tratados, aguardando editoras que façam essa aposta. [...] não surgiu da noite pro dia. No mínimo, cinco anos de muito investimento: tempo, dinheiro, juízo, perdas... Tô aqui, sustentando esse desejo danado de inventar histórias e de escrevê-las”. O relato da Escritora 87 destaca-se por conter explicitação quanto aos aspectos: profissional, investimento financeiro e mercado editorial; tais aspectos foram categoricamente negligenciados nas respostas das demais escritoras e dizem de dimensões materiais que viabilizam o ofício da escrita literária. Configura um alerta o fato de aparecer tão pouco preocupação com os aspectos que viabilizam a escrita, pois, pode dizer justamente de existir, em profusão, realidades como a da Escritora 87, que após arcar com todo o ônus para dispor de um escrito literário qualificado, não consegue vender o produto do seu trabalho como mercadoria.

[...] acho mais cômodo escrever narrativas curtas, por isso, quando comecei a escrever o romance XX, [...] sentia urgência em terminar e isso causou alguns problemas que observei depois, por exemplo, não deixei o texto descansar o suficiente para fazer a revisão, entre outros. [...] escrevi esse romance de forma quase orgânica (nunca tinha participado de nenhuma oficina literária, que alias recomendo, e nem conhecia técnicas de escrita, que acho importante o prévio estudo), o texto nasceu com alguns pontos que hoje eu alteraria (diminuiria o tamanho dos parágrafos, retiraria o uso do pretérito mais que perfeito, aprofundaria a caracterização de personagens, a descrição de ambientes, etc) (ESCRITORA 49).

O estudo econômico mais robusto de que dispomos, nacionalmente, sobre a cadeia produtiva do livro foi executado por pesquisadores da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), por encomenda do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES). Ele indica que o custo de produção do livro é muito menor do que seu custo de comercialização, para tanto, considerando o livro em sua dimensão corpórea material de produto inacabado. Os economistas atribuem a esfera da produção como menos onerosa do que a de comercialização devido ao livro ser um bem muito barato de ser produzido, uma vez que o livro configura um produto manufaturado que encontra viabilidade em pequena escala. No estudo é estimado que um livro com uma tiragem conformada em torno de três mil

exemplares, que consiga alcançar uma receita, em vendas, capaz de cobrir seis horas de salário mínimo, isso para parâmetros de países desenvolvidos. Destacam, também, a possibilidade de produzir livros de modo artesanal, sem incorrer em grandes necessidades, enquanto a comercialização esbarra em contingências. Ademais, advertem que o mesmo não ocorre para jornais e revistas, tais formatos carecem de larga escala em seu processo produtivo para encontrar viabilidade (EARP; KORNIS, 2005). Considerando que produzir um livro é razoavelmente barato, sendo possível ser realidade de modo artesanal até mesmo nas dependências da cozinha de casa, que consiga cobrir seu valor com baixo custo, o que faz casos como o da Escritora 87 que possui texto escrito parado aguardando oportunidade de publicação? Dalcastagnè (2018, p. 23) diz que a “casa editorial [...] como fiadora da validade das obras que publica; num jogo de benefícios mútuos, autores e obras transferem capital simbólico para a editora que os publica, mas também recebem o prestígio que ela já acumulou”. A autora está ancorada na perspectiva bourdiana, que não dialoga com nossa base teórica, é de nosso interesse o elemento qualificador, pois a projeção a termos de estimativa dura choca com o relatado pelas escritoras.

Por fim, nesta seção, o último elemento destacado das entrevistas é a mentoria, a fim de ilustrar processo de escrita acompanhado a saber que o interesse reside em sentido de qualificação da escrita literária e obter, por meio da mentoria, texto escrito que configure um produto vendável. Mentoria literária é uma modalidade na qual uma mentora acompanha e orienta diretamente o processo de escrita literária envolvendo um projeto específico. “[...] estou fazendo uma mentoria para me ajudar na escrita de um romance, então, estou aproveitando para me encontrar em uma rotina de escrita mais constante, uma vez que esse é um projeto mais longo (e eu tenho mais costume de escrever histórias curtas). E, como tenho reuniões periódicas, preciso escrever pra ter o que apresentar para discutir” (ESCRITORA 12).

Foi indicada maior necessidade de qualificação no que foi dito pelas escritoras que se dedicam a escrever narrativa longa, destacadamente quem está ingressando nesse tipo de escrita literária. Uma questão a ser explorada é a diferença entre começar a escrever literatura e tornar-se escritora, não foi encontrado consenso quanto a isso nas respostas dadas. Questiona-se onde fica a profissionalização? Depreende-se que o aspecto profissional é negligenciado.

Face ao contexto exposto a respeito das possibilidades de instrução formal de que as escritoras contemporâneas brasileiras dispõem é reiterado questionamento a respeito da necessidade de alguma específica para ser escritora de modo profissional, no Brasil. Na

literatura acadêmica encontramos em Bruno (2019, p. 11) que tem por base estudos historiográficos do campo literário e afirma que a profissão de escritora “[...] não requer formação especial, título ou registro para ser exercida”. Nas respostas dadas pelas escritoras sobre a necessidade de uma formação específica isso não apareceu indicado explicitamente, contudo, foi encontrada a necessidade de qualificar o processo de escrita, designadamente, de maneira continuada. Prática e leitura foram apontadas como sendo os fatores principais para qualificar a escrita. Além disso, foram citadas a participação em grupos e em mentorias direcionados para a escrita de literatura. Apareceu, com frequência, também, indicação do uso de técnicas como a das páginas matinais.

A remuneração não constou como um assunto diretamente presente nas questões apresentadas para as escritoras, no entanto houve menção do assunto em várias entrevistas. As entrevistadas que se manifestaram a respeito, disseram não se sustentar, diretamente, com a escrita literária em sua maioria. Houve quem manifestou adquirir seu sustento advindo da literatura, mas essas escritoras fizeram da literatura um negócio atuando no mercado editorial como editora e/ou tradutora. Não se sustentar por meio da literatura impacta na produção literária, conforme explicita a Escritora 12 “[...] o fato de a literatura não ser o que me sustenta financeiramente me faz ser bem relaxada com o volume de produção. O que é bom por um lado, porque tira parte da pressão, mas ruim por outro, porque é muito fácil empurrar para outro momento”.

Identifica-se relação direta em não se sustentar financeiramente por meio da escrita de literatura e dedicação para com a escrita. A escrita literária é relegada ao tempo que sobra “[...] não deixo fixo que tal dia da semana seja pra isso ou aquilo, porque como a escrita não é minha única fonte de renda, ela fica condicionada a outros impeditivos da rotina” (ESCRITORA 22). Soma coro a Escritora 80 declarando “[...] tantas vezes é meu ganha-pão que decide meu tempo. Quando posso, trabalho com e sem hora marcada”.

Quanto à força de trabalho da pessoa que escreve sua remuneração segue, via de regra, lógica contrária aos ditames gerais estabelecidos para salário no capitalismo. A saber, no geral, o capitalista paga pelo custo da força de trabalho não pelo valor produzido (MARX, 2013). Portanto, a remuneração da escritora literária, usualmente, é mensurada não pelo tempo de trabalho, mas pelo produzido que conforma o produto literário que pode vir a ser mercadoria a ser colocada no mercado e submetida à circulação de valores. Ainda que a remuneração da escritora ocorra guardando especificidades atinentes à sua forma de trabalho que tem raízes singularizantes, são tomados como parâmetros para mensuração de preço o tempo médio social de trabalho. Em casos excepcionais, a mercadoria literária corresponde à

lógica das mercadorias de luxo, estabelecendo outra lógica para remuneração da autoria, como é o caso de escritoras de *best seller*, por exemplo.

Ademais, “[...] o valor diário da força de trabalho é calculado sobre a base de certa duração da vida do trabalhador, a qual corresponde a certa duração da jornada de trabalho [...] O valor da força de trabalho determina, assim, o valor do trabalho, ou, expresso em dinheiro, o preço necessário do trabalho” (MARX, 2013, p.609). Para a remuneração da escritora literária se considerarmos estritamente, os padrões do valor da força de trabalho determinado pelo valor dos meios necessários à subsistência da trabalhadora, em média, estaremos lhe fazendo injustiça, pois a ela cabe os custos de reprodução e produção; ainda que em parte.

A saber que

“[...] as grandezas relativas do preço da força de trabalho e do mais-valor estão condicionadas por três circunstâncias: 1) a duração da jornada de trabalho ou a grandeza extensiva do trabalho; 2) a intensidade normal do trabalho ou a grandeza intensiva, de modo que determinada quantidade de trabalho é gasta num tempo determinado; 3) e, finalmente, a força de trabalho, de forma que, a mesma quantidade de trabalho fornece uma quantidade maior ou menor de produto no mesmo tempo” (MARX, 203, p.587).

Assim, a remuneração para o trabalho de escrita literária configura um imbróglio, as pesquisas desenvolvidas por Lajolo e Zilberman (2006), Bruno, (2019) e Braga (2000) corroboram com esse entendimento, pois ao investigar a escrita literária, em seu cariz profissional, deparam-se com oposição aparente em auferir proventos a termos financeiros e escrever, similar à nossa quanto à remuneração. O imbróglio manifesta-se em desempenhar algo que é um trabalho, com exigências próprias da lógica de trabalho, ao final ter um produto, mas não ter retorno financeiro. Para o caso da escrita literária feita por mulheres, Leal (2008) afirma que o retorno financeiro é perpassado por marcadores sociais atinentes à condição de gênero. Encontramos por meio das entrevistas que a escrita literária está mais para uma realização pessoal e não monetária, contudo há dispêndio de tempo e de energia que tem de ser repostos, bem como carece de condições materiais para viabilizar o ofício dedicado à escrita de literatura. Assim, as mulheres que se dedicam à escrita literária, das quais dispomos das entrevistas, procuram fonte de renda em outros trabalhos nos quais conseguem obter remuneração, desse modo sustentam o trabalho de escrever literatura. Tal constatação pode ser verificada por meio da fala da Escritora 100,

sou do grupo de autores que tem um “trabalho que paga as contas”, minha rotina é necessariamente vinculada ao escritório [...]. [...] na escrita, o que prevalece são pequenas metas diárias não específicas. Então, estabeleço, por exemplo, que irei escrever durante 30min/dia ou 1h/dia, dependendo do quanto de energia sobrar. Mas tento escrever todos os dias ou, ao menos, ler literatura que tenha relação com o que estou escrevendo. Quando estou de férias do escritório, costumo escrever em blocos de horários diferentes, pois tenho dificuldades em manter o foco por mais de 2h.

Em que pese escrever conforme a energia que sobra por certo implica na qualidade do texto escrito. Encaixar a escrita literária após cumprir obrigações que pagam as contas não é algo exclusivo da Escritora 100, é verificado relato similar na entrevista da Escritora 49. “Meu trabalho regular começa bem cedinho, às 7 horas. [...] Eu tenho bastante energia de manhã [...] É de manhã que eu faço a maior parte das minhas coisas do dia: dou aulas de inglês e alemão (que são meu trabalho regular pagador de contas) [...]. Eu quase nunca escrevo de manhã [...]. Eu gosto mais de escrever depois de ter tirado todas essas coisas do caminho [...]”.

No início desta seção, dedicada ao processo de escrita apareceu como um impasse o exercício da escrita diária, aqui, ampliamos para além do subjetivo da escritora, esse aspecto também é ditado conforme os arranjos necessários para conciliar o trabalho que paga as contas com o trabalho para com a escrita literária, a saber que esse está mais para a realização pessoal do que para sustento. “Como jornalista, eu escrevo praticamente todos os dias, pois tenho uma empresa de produção de conteúdo. Como escritora, escrevo em períodos concentrados. Tenho um planejamento anual no qual projeto o período de escrita (em meses) de uma determinada obra. Quando estou nessa fase, tenho, sim, uma meta diária, que geralmente é um capítulo por dia” (ESCRITORA 71). A Escritora 71 demonstra que conseguiu estabelecer uma boa dinâmica entre os trabalhos e consegue viabilizar a escrita literária sem prejuízo, contudo essa não foi uma realidade relatada pela maioria das escritoras.

O trabalho da escritora literária existe antes de ser vendido, assim cabe à escritora assegurar sua existência considerando tal particularidade, em todo caso, o que ela vende é o fruto de seu trabalho, e não sua força de trabalho. No entanto, boa parte das escritoras não consegue assegurar uma existência independente da venda direta da força de trabalho, assim trabalham com outras atividades para conseguir renda que viabilize sua produção literária.

Já que se faz necessário exercer outros trabalhos para custear o trabalho de escrita literária, o trabalho de escrita acontece por estar na ordem do desejo das escritoras, ser realização atrelada à subjetividade.

Meu desejo de viver de escrita é tão grande [...]. Meu maior desafio são as tarefas e outros trabalhos que preciso fazer para me sustentar [...]. É dolorido às vezes não ter perspectiva sobre aquilo que é uma das maiores certezas, a certeza de escrever. Há um desânimo que a vida prática traz. Parece muito ingênuo insistir. Poucos conseguem, por que eu conseguiria? Será que sou boa o suficiente para conseguir? Porque é preciso muita dedicação e persistência. É preciso ter fê, um tanto de loucura, uma entrega à própria fantasia, uma confiança [...] (ESCRITORA 62).

Escrever literatura entra em lugar de auto recompensa. Temos um exemplo de escritora iniciante que a escrita literária já segue a lógica do tempo que sobra, mas para ela

isso é tranquilo, às vezes chega, até mesmo, a qualificar a escrita como um *hobby* em sua vida.

[...] costumo escrever sempre que algo de legal ou interessante surge em minha mente. A escrita para mim é um hobby. [...] não uso esse processo como forma de sustento. Na verdade, ainda moro com meus pais, e curso Psicologia [...]. Dessa forma, não crio metas de escrita ou qualquer coisa parecida, preferindo não exigir demais de mim mesma. [...] em um dia cansativo de rotina de estudos e aulas, [...] o fim do dia chegar, com o intuito de escrever sobre uma nova característica de um personagem, ou uma cena que passou pela minha mente durante todo o dia. É algo divertido (ESCRITORA 30).

Dadas as impossibilidades de viver diretamente de sua escrita literária algumas escritoras, como a Escritora 16, encontraram forma de conseguir remuneração trabalhando com a escrita literária em outros aspectos. “De manhã costumo cuidar da empresa. Antigamente eu escrevia de manhã também. Mas como passei a publicar mais títulos, abri uma empresa e preciso lidar com essa parte burocrática também [...]. Só começo a escrever após as 13h00” (ESCRITORA 16). A Escritora 13 indicou que participou da criação de uma editora e que, atualmente, tem se dedicado mais às tarefas de editora do que escritora. A Escritora 21 também atua como tradutora e editora de uma revista feminista, bem como a Escritora 31 que é editora e tradutora. As Escritoras 48 e 55 indicaram trabalhar com revisão, a Escritora 54 crítica e editora e a Escritora 65 redatora. Isso para citar somente os trabalhos correlatos à escrita literária, a saber que das 120 escritoras apenas 38 declaram ocupação restrita à escrita, em sua apresentação.

Avolumando os relatos que conciliam mais de um tipo de trabalho, a Escritora 25 diz de uma realidade mais flexível de trabalho, mas também sem garantias trabalhistas que é o trabalho eventual e autônomo. “Como tanto eu quanto meu marido somos *free-lancers*, temos uma rotina um tanto flexível, e os horários variam.[...] A escrita costuma ser a última atividade do dia, uma espécie de recompensa para mim mesma. [...]” (ESCRITORA 25). As escritoras brasileiras contemporâneas poderiam ser caracterizadas como colecionadoras de trabalho, haja vista, a quantidade de tarefas que acumulam “[...] tem sido um malabarismo conciliar a edição da revista, o trabalho remunerado, os estudos e os diversos projetos nos quais tenho me inserido” (ESCRITORA 21).

Hoje eu não tenho mais nenhum tipo de prazo para minha escrita, mas também tenho um trabalho fixo como professora de ensino médio e faço *freelas* de tradução. O que isso acabou significando por um tempo é que a escrita foi engolida pela falta de tempo até que eu me vi muito frustrada por isso e sentindo que eu tinha deixado que os trabalhos que serviam para me dar espaço para escrever a tinham engolido, então passei a reservar um dia (ESCRITORA 14).

A Escritora 85 é taxativa “Não dá para viver só de ficção no Brasil [...]”, ainda alega “já me conformei com o fato, [...] esse argumento me impediu de escrever mesmo às escondidas por um bom tempo. Foi um longo caminho para reencontrar meu prumo e voltar a criar ficção [...]” (ESCRITORA 85). Essa expressão “já me conformei” é chave pois sintetiza o que foi relatado em diferentes termos: a impossibilidade de conseguir o sustento por meio da escrita literária apresenta-se já em início de profissionalização, assim cabe se conformar e seguir ou abandonar a escrita. Não obstante, todo o trecho destacado da Escritora 85 expressa o posicionamento das escritoras citadas anteriormente, fato de não haver como sustentar-se unicamente escrevendo ficção relega a escrita para as horas vagas e interfere na produtividade.

É pronunciado na fala da Escritora 29 que ter um trabalho voltado para o sustento e a escrita literária ser realizada conforme o tempo que sobra restringe as possibilidades de escrita. Ela manifesta possuir três textos de narrativa longa, romances, iniciados aos quais não consegue dar continuidade, pois tais textos exigem uma capacidade de dedicação de que não dispõe.

Quanto aos projetos longos, sim, é complicado para nós que temos de trabalhar para se sustentar e não sobra muito tempo para desenvolver um projeto amplo que exigiria estudos, pesquisas etc. como é o caso de um romance. Tenho pelo menos três iniciados e não consigo levar avante exatamente pela falta de tempo. São projetos que necessitam continuidade, não dá para escrever um pouquinho hoje, outro no próximo mês.... razão pelo que acabam parados (ESCRITORA 29).

Quanto ao tempo de dedicação para a escrita a Escritora 36 relata:

[...] acho importante desconstruir [...] imagem romantizada em torno da pessoa que escreve. Uma imagem construída, sobretudo, pelos escritores homens que escreveram ao longo da história centenas de livros nos quais os personagens principais são escritores solitários. Minha pergunta (e de muitas outras escritoras) é: quem pode dedicar tempo à escrita e à leitura? Quantas horas por dia uma mulher-escritora consegue se dedicar a essas duas ações? Quando se discute as diferenças entre a escrita do homem e a escrita da mulher, fala-se muito na subjetividade feminina e pouco em desequilíbrios causados por diferenças sociais, econômicas, culturais.

Não ser a principal fonte de renda implica prejuízos de profissionalização? Por meio dos trechos destacados pode-se asseverar que sim, pois a escrita passa a ser uma recompensa tal qual um *hobby*, perde a conotação profissional. Por certo, implica perda de qualidade, haja vista, o evidenciado no tópico de qualificação da força de trabalho, assim, com dedicação prejudicada em favorecimento de trabalhos que pagam as contas, à escrita literária é relegado o refugio de tempo, o refugio de energia. De posse das falas das entrevistadas inferimos que o produto da escritora é impactado pelo tempo de trabalho despendido em termos de qualidade,

mas isso não se converte diretamente na remuneração que ela irá obter. Todavia, o quantitativo de horas de trabalho não vira quantitativo de dinheiro para a escritora.

No escrito produzido está contida a forma valor, pois houve trabalho humano acumulado no escrito literário, assim é um suporte de valor. Possuir valor de uso e valor de troca faz o escrito literário estar apto a configurar uma mercadoria que por sua vez, precisa ser efetivada no mercado. No entanto, nem todos os produtos literários que são feitos pelas escritoras ainda que, acabados e dispostos de modo satisfatório a ser mercadoria vão ao mercado. No entanto, o escrito literário ser posto nas relações de valores é que lhe confere condição de mercadoria para a forma de organização capitalista. Dá vazão em formas rudimentares de troca por escambo. Assim, parte do trabalho de escrita literária mesmo disposto em produto inscrevem-se em lógica impossibilitada da realização do valor, pois não configura mercadoria para o capital. Na forma de mercadoria, o produto literário possui propriedades de unidade em si, contendo subjetividade e objetividade. Expressa assim o significado do trabalho dedicado à escrita literária.

#### **4.4 A relação com o público leitor**

Este é o último tópico que deriva da análise das entrevistas, no qual nos dedicamos a abordar a relação da escritora com o público leitor, relação essa que é a última etapa do processo de circulação do produto literário. Nesse sentido, partimos do que as escritoras entrevistadas relataram acerca de possuir relação ambígua com o seu público leitor, a saber da reconhecida necessidade por elas de serem lidas por outrem que, assim, consumam seu produto literário. Todavia, a relação relatada pelas escritoras dá-se para além da lógica de realização do valor, sendo atravessada por elementos derivados da subjetividade das escritoras que anseiam por validação, dentre outros.

Notadamente é do interesse das autoras que as leiam, não apenas que comprem seus livros, no entanto, para o capitalista que se ocupa da produção e da circulação da mercadoria literária é indiferente como se dará o consumo ou uso, a ele importa a compra e que a leitora retorne para adquirir mais livros. Conforme ressaltado anteriormente, a profissão de escritora é marcada por grande reflexividade e criticidade do trabalho, também por grande participação da profissional da escrita em todo o processo produtivo da mercadoria literária e, por vezes, na circulação. Assim, as escritoras também dedicam atenção para as etapas de apreciação do produto de seu trabalho, não se separando dele imediatamente. Nas entrevistas foram mencionados os tipos de leitura: leitura crítica ou leitoras beta; editora e, por fim, o público



leitor. A saber que a escritora lida de forma diferente com cada tipo de leitura, sendo as leituras crítica ou beta e, ainda, da editora, leituras que vão contribuir com juízo de valor para seu produto e contribuição a qualificá-lo e, de certa forma, também, exprimem um parecer. Já o lugar do público leitor está mais vinculado à apreciação sem grande agência de alteração no texto, ainda que impacte em termos de juízo de valor.

Antes de adentrarmos mais na ótica das escritoras vamos apresentar, nos próximos parágrafos, um resgate do livro enquanto mercadoria e a relação do público leitor com essa mercadoria. O livro figurou séculos a fio enquanto um artigo de luxo, isso sendo tomado o cenário europeu, assim considerando os séculos XIII a XIV em que a produção do livro era realizada de modo artesanal, a ela eram agregados fatores que inflacionavam os preços sendo procedida com materiais caros que oneravam o produto. Ainda, sobre a produção dos livros expressava-se em quantitativo acanhado que resultava em poucas cópias, copistas realizavam a transcrição e tradução manual, ainda por cima era agregado acabamento em ouro talhado por ourives (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006). Dessas informações depreendemos que a produção de livros era destinada às pessoas com alto poder aquisitivo, como consequência, os livros compunham demonstração de opulência e poder, assim os livros transbordavam a propriedade atinente ao conhecimento e inscreviam-se em lógica de propriedade material como uma demonstração de riqueza também.

Um exemplo concreto do alto custo que caracterizava a realidade da produção literária na Europa dos séculos XIII ao XIV, é expresso por Lajolo e Zilberman (2006, p.27) “[...] no Portugal [...] o exemplar de um código legal custava 50 maravedis, valor correspondente a 17 bois, 50 porcos ou 200 carneiros”. Tais condições foram alteradas após a invenção da imprensa impressa e da revolução nos modos de produção operada pela burguesia. Com ganhos na produção manufaturada, com produção em escala, e a contar com ampliação da demanda por livros, a produção material do livro passou a conformar-se de modo mais popular viabilizando-se como um mercado rentável. A saber que “[...] ao contrário, por exemplo, das artes plásticas, cujo original é único, a literatura vive nas suas cópias, já que o manuscrito só passa a ter valor quando, manufaturado, transforma-se em livro. [...] as diferentes edições remetem ao autor, responsável pela criação, que se espalha em inúmeras reproduções, todas legítimas, logo, remuneráveis” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p.65).

A realidade brasileira teve a produção de livros dificultada por proibições portuguesas durante a vigência da colonização, com a vinda da corte de Portugal fugindo das forças napoleônicas, assim quando do Brasil Império teve início a produção de livros em solo nacional, ainda que, marcada pela reprodução de autores portugueses e dificultadores para a

publicação de autores nacionais (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006; CANDIDO; 2023). Para os dias atuais o público leitor brasileiro conta com vasta gama de livros à sua disposição, tanto em termos de comércio quanto de bibliotecas. Compete realizar ressalvas quanto a iniquidades regionais que impactam no acesso aos livros tanto pela aquisição em lojas físicas ou *on-line*, quanto de maneira pública por empréstimos via bibliotecas.

Foi estimado que em 2005 era produzido um novo livro a cada 30 segundos, isso para parâmetros mundiais, o que gerava algo em torno de um milhão de novos livros produzidos anualmente. De posse de tal projeção é concebida uma leitora ideal com capacidade e tempo para leitura extraordinários, capaz de ler um livro em inteiro teor por dia, mantendo tamanho padrão de leitura resultaria em 365 livros anuais, a contar uma década 3650, ainda assim, tal propensão sobre-humana de leitura não daria conta de milhares e milhares de livros, a considerar a produção de um único ano (EARP; KORNIS, 2005). Compete pontuar que a estimativa foi forjada considerando a produção de livros de todos os tipos, contando assim em seu somatório: livros literários; manuais; acadêmicos; história e religião, para citar algumas possibilidades. Não obstante, também constar no somatório diferentes publicações de um mesmo título. É de nosso interesse os livros literários, a projeção citada e estimativas análogas, dados quantitativos duros, são amplamente utilizadas para instigar uma pretensa “crise do livro”, cujo alarde é contestado por Leal (2008) ao qualificar os dados por meio de fatores históricos sobre leitura. Certamente existe um descompasso entre a capacidade da produção literária e o volume de pessoas leitoras dispostas a consumir tamanha produção, contudo, uma “crise do livro” guarda relação maior com a performance de produção desproporcional do que com o público leitor não acompanhar o crescimento ascendente da produção. A população leitora deve ser analisada em atenção aos índices de alfabetização, carga de trabalho, ao acesso ao livro e ao histórico nacional.

Considerando o cenário relatado de maneira mais ampla, vamos adentrar na realidade mais imediata utilizando-se de dados qualitativos sobre o público leitor brasileiro, nos valendo mais uma vez da pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil”, sendo a edição de consulta datada de 2020 acerca da realidade de 2019 com alguns comparativos a anos anteriores. Já sabemos que a média de leitura nacional é de 2,60 livros quando considerada a leitura de livros inteiros e em parte e 1,05 para livros em inteiro conteúdo. Quando nos restringimos ao público leitor de literatura temos que a principal motivação de leitura<sup>44</sup> dá-se “por gosto ou

---

<sup>44</sup> Isso considerando o livro que estava sendo lido no momento da entrevista, a saber por 44% em 2019, 47% em 2015 e 42% em 2011. O livro religioso apareceu tanto para o segmento dedicado à literatura quanto para os livros em geral, recebendo expressiva menção para ambos os casos. As cinco principais motivações para

interesse pessoal”, essa foi a motivação mais citada considerando os anos de 2011, 2015 e 2019; sendo seguida “por motivo religioso” e “por indicação da escola”. A maioria das pessoas leitoras que foram entrevistadas manifestaram possuir o livro lido no momento, sendo que 57% disseram ter comprado ou ter sido presenteado com o livro da leitura atual, dado de 2019. Ainda, 36% das pessoas sinalizaram que compraram os livros que estavam lendo, dessas, 30% disseram que adquiriram os livros em loja física e 9% na internet. Quanto aos fatores que influenciam na escolha de um livro de literatura para a leitura, a maioria indicou que o tema ou o assunto eram os fatores principais, também figura como algo importante a capa para 10% e a autoria para 9%. Sabendo-se que a principal forma de acesso a livros de literatura dá-se mediante aquisição, isso quer seja por meio da compra, quer seja por presente, em 2019 a média de livros em casa era de 53 para leitores de literatura e 36,1 para leitores de livros em geral. O formato preferido indicado para ler literatura foi o livro físico, sendo que 70% dos respondentes manifestaram preferir livros em papel, 16% digitais e 14% ambos ou tanto faz (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2020).

Portanto, temos que a pessoa leitora tem o ato de leitura atrelado ao gosto pessoal, logo identificamos marca pronunciada de subjetividade, ainda sabemos que lê os livros que possui, sejam adquiridos por meio de compra direta sejam na qualidade de presente, o principal formato é o livro impresso. A pergunta latente é quem este público leitor está lendo? Bom, de pronto encontramos que não são as escritoras brasileiras contemporâneas, dedicadas à escrita de literatura. Tendo como base os 37 livros mais citados quando questionado sobre a leitura em curso no momento de responder à entrevista, temos apenas três de autores nacionais (homens) e 07 escritos por mulheres, isso para os anos de 2007, 2011, 2015 e 2019, entretanto, a escritora brasileira não aparece. Quando questionados quanto às escritoras favoritas a autoria nacional recebeu destaque sendo nove escritores e três escritoras<sup>45</sup>; isso para os 15 mais citados tendo como referência o ano de 2019. As leitoras de livros de literatura indicaram ler mais de um livro do mesmo autor, bem como, 38% desse público disse que leu todos os livros de uma série ou saga de uma mesma autoria. Considerando os três últimos meses, foi questionado à leitora de literatura qual o gênero lido, em ordem de prioridade apareceu: contos, poesias, crônicas e romances (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2020).

Sabendo-se quem é o público leitor brasileiro, ainda que em linhas gerais, retornamos às escritoras profissionais de literatura no Brasil contemporâneo para saber da relação com o

---

escolher ter lido o último de literatura foram: por gosto ou interesse pessoal; para se distrair; por indicação da escola; porque ganhou o livro; porque gosto do autor.

<sup>45</sup> Nomeadamente conforme a ordem de aparição: Zibia Gasparetto, Clarice Lispector e Cecília Meireles.

público leitor. O exercício de transpor o processo de circulação do produto literário, enquanto uma mercadoria, em esquema irá evidenciar que a escritora e a leitora se encontram nas pontas extremas dessa circulação. Quanto às relações de valores estabelecidas para realização da mercadoria literária temos, conforme Marx (2013; 2014b), que os valores<sup>46</sup>, em estado de latência e cristalizados no produto da escritora, quer seja, corporificado em um livro quer seja em um escrito avulso, se efetivam, em última instância, em seu consumo ou uso, que é apreciado por meio da expressão da mercadoria literária. Compreendendo, ainda, que a escritora e a leitora se retroalimentam, a saber, a razão de existir de uma carece da outra. Todavia, tal interação não é estabelecida em imbricamento, pois há distanciamento material, temporal, geográfico e outros, entre elas. Ainda assim, encontramos, por meio da análise empreendida, que a relação entre escritora e leitora não se dá em plena harmonia, dado que as escritoras manifestaram desconforto em serem lidas.

Haja vista o desconforto manifestado justamente no momento de efetivação de seu trabalho, impele-nos a investigar o que suscita isso nas escritoras. Um primeiro fator que chama atenção está em ter sido amplamente mencionado, pelas escritoras, que dentre as fontes que subsidiam sua produção literária constam, em profusão, elementos de sua vivência. Por se colocar tanto no produto, algumas escritoras disseram possuir incômodo ao pensarem que são lidas, de modo especial as escritoras de poesia pronunciaram isso. Conforme já evidenciado a maioria das escritoras, das quais dispomos das entrevistas, dedicam-se a escrever poesia, enquanto poetisas, foi assinalado o uso da própria vivência, sentimentos, interação com os arranjos societários aos quais se encontram circunscritas, isso posto, implica em emprestar certas marcas de personalidade ao produto que é o poema. Ora, se um condicionante que a faz escritora é justamente o fato de ser lida, de seu produto literário ser considerado coisa útil para outrem, sendo um fator importante que habilita o produto literário a entrar na estrutura de valores que movimenta o modo de produção capitalista, pode ser compreendido como um contrassenso tal posicionamento das escritoras. Sabe-se que existe a disposição, por livre vontade da escritora em apresentar seu produto enquanto mercadoria que será disposta à troca. Nesse sentido, postos em termos de inclinação mais objetiva não encontramos explicação para o desconforto, para tanto é reclamado adentrar em elementos da subjetividade das escritoras.

Partimos da Escritora 62 para adentrar nas falas das escritoras, haja vista que ela expressa que seus escritos não têm a finalidade de limitar-se a ser coisa útil apenas para si. Nos seus termos, “não sou escritora que escreve só para mim. Quero muito ser lida”. Contudo, ser lida implica em temor, conforme expressa a Escritora 29, “meu medo era como

---

<sup>46</sup> valor de uso, valor de troca, mais valor (se houver).

as pessoas julgariam o meu arcabouço de conhecimento, porque quando você escreve você se expõe. O seu texto é a sua representação. [...] Cada autor constrói o seu mundo ficcional a partir das voltas e revoltas de sua experiência pessoal [...]”. Vimos na seção 4.2 Fontes para a escrita literária que as escritoras se valem do entorno como matéria literária e, por vezes, empregam questões existenciais ao produto literário.

Eu já sofri muito com esse ofício: escrever. E confesso que ainda sofro. Sofro na hora de produzir, sofro na hora de publicar. Sofro com a repercussão: negativa ou, muitas vezes, a não repercussão. [...] escrever e viver num mundo rodeado de algoritmos nos deixa frustradas muitas vezes, entristecidas [...] quem escreve pode querer publicar e ter grande alcance [...]. O livro XX foi meu processo mais longo, mas ao mesmo tempo mais maduro e menos frustrado, pois eu segui o meu objetivo em sua escrita, e não o que estavam esperando de mim. [...] lido com todos esses sentimentos conflitantes também escrevendo. Escrever é, ao mesmo tempo, meu problema e solução (ESCRITORA 60).

Nesse sentido, são declaradas manifestações subjetivas da autora no produto literário que cria “[...] a escrita é um ato muito íntimo. É sempre ficar nua diante dos outros. É constrangedor porque é sempre convidar alguém para a sua intimidade mais sentida, mas é necessário para não ficar agarrada nas próprias neuroses e nos medos que daí surgem” (ESCRITORA 82). A relação ambígua indicada por parte das escritoras com a pessoa que irá ler sua produção literária, isso quer seja público leitor ampliado, quer seja uma leitora qualificada em sentido de avaliadora, não é algo exclusivo das escritoras entrevistadas, entraves similares foram indicados nas biografias sobre vida e obra de Virginia Woolf (LEE, 1999; FUSINI 2010). Virginia Woolf, autora que figura entre os cânones, entrava em processo de sofrimento toda vez que publicava um novo livro, a saber, receio se encontraria acolhida do público, se iriam gostar e se teria sucesso. É sabido que Virginia Woolf emprestava elementos biográficos para seus livros, tal qual foi apontado pelas entrevistadas. Extrai-se da relação íntima entre a escritora e o fruto do seu trabalho, passível de ser designada uma vida em comum, de certa forma, ocorre um processo de simbiose da escritora-produto literário. Questiona-se em qual medida pode impactar a manifesta simbiose entre escritora-produto literário no processo de circulação do produto literário enquanto mercadoria?

Encontramos, em compensação, exemplos que travam boa relação com as leitoras

nunca pensei que alguém poderia ter interesse nas coisas que me interessam, que são meio bizarras, difíceis de serem rotuladas [...]. Daí pensei: “talvez realmente outras pessoas possam se interessar por esse tema que me fascina há tempos!”, e fiquei muito animada com a possibilidade de ter interlocutores [...]. O que eu penso quando escrevo qualquer coisa é que eu quero contar uma boa história, não importa o formato. Quero quem esteja lendo sinta prazer na leitura, que seja levado pela história, seja um artigo acadêmico ou um texto mais ensaístico. [...] Eu escrevo pensando em envolver qualquer leitor. Quero que ele/ela/elu fique tão fascinado quanto eu pela história que estou contando (ESCRITORA 81).

As escritoras demonstram preocupação com seu consumidor final, na fala da Escritora 81 é exposta certa aproximação com a leitora por afinidade de gosto. Não conseguimos precisar até que ponto essa aproximação dá-se em sentido de enxergar na outra uma semelhante. Certamente a relação é estabelecida em base de necessidade mútua, pela parte de quem escreve “o escritor não seria nada sem os leitores. Precisamos compartilhar o que fazemos para que nossas produções tenham algum sentido” (ESCRITORA 34). A necessidade de contrapartida na figura da pessoa leitora também é pronunciada pela Escritora 59, em sua fala refere-se à sua condição de escritora na primeira pessoa do plural imprimindo dizer de algo que é comum a profissionais da escrita literária sua alegação. “Nós queremos ser vistos, queremos saber que tem pessoas que sentem o mesmo que sentimos, que se identificam com nossos textos. [...] Todo escritor quer que seus textos sejam lidos, curtidos, comentados e compartilhados. Eu estou trabalhando para terminar de editar o meu primeiro livro [...]” (ESCRITORA 59).

Não são todas as escritoras que manifestaram receio quanto à apreciação que sofrerá das leitoras, no entanto, identifica-se isso como uma competência desenvolvida. Conforme relata a Escritora 25:

[...] uma das habilidades úteis que trabalhar em revistas me ensinou: perder o medo do rascunho, do texto cru. [...] sempre mostro meus trabalhos para outras pessoas antes de publicá-los, seja para quem está envolvido profissionalmente com a coisa (agentes, editores...) quanto para quem está ao meu lado durante a escrita (no último NaNoWriMo<sup>47</sup>, por exemplo, criamos um grupinho no Telegram para trocar trechos diários do que estávamos escrevendo). Sei que é meio assustador entregar algo recém-saído dos confins da sua mente sem se certificar de que está perfeito, mas é uma ótima oportunidade para melhorar e polir o texto. [...].

A Escritora 37 que indicou estar fazendo doutorado e escreve poemas, destaca em sua fala uma etapa presente na escrita acadêmica que é a apreciação pelos pares.

A escrita acadêmica tem uma etapa que é fundamental, mas que também é muito dolorida, que é a avaliação dos pares.[...] enquanto autora em processo de avaliação é preciso entender esta etapa como momento fundamental, onde podemos crescer juntos enquanto comunidade. Meu processo de escrita também foi se alterando por conta desses ritos, a cada parecer com negativa ou com resposta positiva, a cada grupo de trabalho em evento partilhando pesquisas entre pares, aprendemos e nos reinventamos. Se voltasse nos primeiros textos diria a mim mesma: não tenha medo de ser avaliada, escreva, leia, escreva e submeta seu texto (ESCRITORA 37).

---

<sup>47</sup> NaNoWriMo é uma sigla em inglês que quer dizer *National Novel Writing Month*, em livre tradução equivale a Mês Nacional de Escrever Novela/Romance. É um projeto do *Office of Letters and Lights* voltado a incentivar pessoas que se dedicam à escrita de todos os cantos do mundo a escrever. Acontece, tradicionalmente, todos os anos em novembro.

Retomando o questionamento sobre os impactos que a simbiose escritora-produto literário pode ter no processo de circulação da escrita, identificado que o ponto nevrálgico está justamente no momento da efetivação que se dá no consumo ou no uso. Encontramos que, ao fim e ao cabo, tal simbiose desdobra-se em algo positivo pois impele as escritoras a procurar maior qualificação de seu produto, que com o tempo de experiência profissional a simbiose não incorra em desabono. Tais constatações podem ser vistas nas falas das escritoras 81, 25 e 37 que evidenciaram tranquilidade na relação com o público leitor. Chama atenção que as escritoras 81 e 37 evidenciaram estar em formação acadêmica, em nível de doutoramento, assim a qualificação formal da força de trabalho também pode ser compreendida como um fator importante.

Vejamos como a relação com a leitora dá-se para a escritora pronunciadamente iniciante.

Cometi o erro de mostrar a um ou dois amigos que não sabiam que eu escrevia, foi ruim, percebi um questionamento de como eu tinha escrito aquilo ali, por não acompanharem o meu processo e/ou por não serem próximos à poesia. E essa percepção existe em nível maior também, mais social, mais institucional. É como se sempre existisse a pergunta “como essa preta conseguiu escrever isso?”[...] também recebo retorno de leituras que ocorre o contrário, penso “como ele conseguiu me entender?”. **Não parece literatura até ser lido e precisamos escolher bem os leitores iniciais.** Alugava (aperreava) amigos escritores, namorado, a família de dentro de casa. [...] Hoje participo de um grupo de poetas escritores e nós nos lemos. Foi a melhor coisa. [...] recomendo a qualquer escritor um grupo pequeno e de pessoas de confiança, que te admire e que você admire, mas com liberdade para suprimir-mudar-descartar; além da percepção do que sobressai, do ouro do texto.[...] Cada um passa pela leitura de todos e concentramos em um projeto por vez.[...] É muito bom se colocar na percepção do outro [...] (ESCRITORA 38, grifo nosso).

Ser uma mulher que escreve literatura impacta de uma forma, ser uma mulher negra que escreve literatura são acrescidos outros marcadores como chama atenção a Escritora 38. “[...] nada nasce pronto. Nem texto, nem escritor. Você pode mostrar seu texto para várias pessoas e ter retornos positivos, mas ele só vai estar pronto quando você sentir que está” (ESCRITORA 79). As opiniões que podem ser colhidas por meio das leituras de outras pessoas também cumprem o papel de validação, de encontrar chancela no outro de que seu produto pode vir a ser uma mercadoria, no entanto, a gerência do processo encontra-se na mão da autora. Qual o momento de mostrar o texto? “sobre mostrar o texto para outras pessoas, depende bastante do texto. Costumo mostrar alguns textos com referências específicas para pessoas que entenderão aquelas referências [...] também quando quero outras opiniões a respeito do ritmo do texto e alcance dele, por exemplo” (ESCRITORA 79). A quem mostrar o texto? “[...] algumas pessoas leitoras da minha família e amigos que cursam Letras”

(ESCRITORA 79). Amigas e familiares foram indicadas como as pessoas que realizam as primeiras leituras, pela maioria das escritoras.

Ter dificuldade em mostrar os textos pode estar relacionado ao significado impresso pela autora ao escritor. “Para mim a escrita nunca foi tão individual e secreta assim, não considero nada de muito sagrado nas coisas que escrevo. [...] embora tenha muita vergonha da ideia de ser lida de maneira séria. Costumo, também, enviar rascunhos para amigos escritores e outros amigos interessados [...]” (ESCRITORA 4).

As Escritoras 38, 79 e 4 chamam atenção sobre a existência de primeiros leitores antes do grande público, as primeiras leituras possuem um caráter avaliativo, as primeiras leituras ajudam a qualificar o texto. Mas não são todas as autoras que manifestaram dispor disso “não há uma palavra que eu escreva que não me faça sentido ou me cause desprazer. [...] Não tenho medo algum de não corresponder às expectativas. Mas sinto falta de leitores experientes, de leitores atentos e críticos que me deem real retorno do que faço [...]” (ESCRITORA 54). Ainda que manifeste satisfação e segurança com a produção literária a Escritora 34 indica que sente falta de *feedback* qualificado de outras pessoas.

[...] tenho leitores betas, que vão acompanhando durante a escrita. Na verdade, depende do leitor beta, e eu sempre deixo a critério de como cada um prefere fazer: se ler conforme termino os capítulos, ou ler tudo finalizado. Eu, particularmente, prefiro quando o beta lê conforme eu vou escrevendo, porque se houver algum ponto a ser resolvido, é mais fácil no meio do caminho do que quando tudo já está finalizado. Além disso, me sinto mais motivada para escrever sabendo que alguém está acompanhando a história “em tempo real.

Depreende-se que contar com a leitura de pessoas próximas na qualidade de relações fraternas, na condição de amizade e de familiar é contar com trabalho gratuito de leitura dessas pessoas. Algumas escritoras disseram que contratam serviço de leitura, assim compreendemos as primeiras leituras como qualificadoras do produto literário. Nomeadamente, como leitores betas ou leitura crítica podem acompanhar a escrita ou apreciar um texto já pronto.

Mais uma vez constatamos que o trabalho da escritora literária não é tão isolado assim e identificamos mais uma etapa que carece de contar com a força de trabalho de outrem para forjar o produto literário. Nesse sentido, compreendendo a escrita como um produto lapidado por várias mãos, qualificar um texto por conta própria demanda da escritora dispêndio de energia e dinheiro.



[...] a revisão do meu próprio texto não é o meu forte porque normalmente estou com leitura viciada já que eu quem escrevi. Sendo assim, gosto de contratar leitores críticos ou enviar para meus leitores beta para que possam dar um diagnóstico. Com suas análises e, caso necessária, da análise de leitores sensíveis, passo aos revisores gramaticais e só assim estarei minimamente à vontade para publicar meus textos. Estes processos demandam muita paciência e organização financeira, mas sinto que valem a pena para minha própria autocobrança sobre como meu texto chegará aos leitores (ESCRITORA 100).

A Escritora 77 manifesta desconforto em solicitar que pessoas próximas leiam seu trabalho “Não gosto de pedir a alguém, por mais próximo que seja, que chancele ou opine sobre minha obra. Considero isso um fardo para o receptor. É preciso se expor, assumir -se como poeta, e pronto. [...] Sei quando me exponho, sei que me exponho e as consequências são minhas” (ESCRITORA 77).

A Escritora 46 comenta sobre o envolvimento de leitoras colaborativas seja na condição de leitura crítica, ou contando com leitoras beta.

Quanto à revisão, eu reviso várias vezes. Assim que termino de escrever um capítulo, ele fica ali parado, pelo menos por uns dois dias. Depois, releio, edito e mando para os betas. Quando o capítulo volta com as sugestões, reviso mais uma vez, e isso acontece ainda algumas vezes ao longo da escrita. Depois reviso o livro todo antes de enviar para a editora. Por melhor que você escreva e por mais experiente que seja, seu *first draft* nunca será a edição final.

A Escritora 78 atribui a etapa de revisão e a apreciação externa como um balizador entre escrita enquanto hobby e escrita com caráter de trabalho. Ainda, na fala da Escritora 78 sobre a dimensão profissional

quando a poesia deixa de ser hobby

e passa a ser trabalho,  
 não dá pra escrever qualquer coisa  
 e jogar no mundo.  
 revisão sempre, né?  
 sou muito insegura com as coisas que escrevo.  
 porque passei muito tempo estudando ciência, filosofia.  
 e não sei até que ponto posso me autorizar a ser poeta.  
 ainda não consigo afirmar “isso aqui ficou bom”  
 sem o olhar do outro.  
 então, sim, mostro bastante o que escrevo para outras pessoas.  
 apesar de ler e praticar bastante.  
 [...]  
 leio o que escrevo mil vezes. mudo de palavra e de lugar mil vezes.  
 [...]  
 o poema nunca finaliza. assim como nunca começa.  
 os meus poemas são sempre editáveis.  
 se desatualizam com as novidades.  
 coexistem independente de publicação.  
 entretanto, as coisas com finalidade de publicação,  
 passam por todo processo burocrático de refinamento.  
 isso leva muito tempo (objetivamente).

Esse é um aspecto importante e atravessa a questão da profissionalização do trabalho de escrita literária. A saber que é preconizado desenvolvimento que irá agregar a termos de qualidade à escrita literária e não foco em currículo profissional.

Produto literário finalizado a escritora tem de encontrar formas de oportunizar a publicação:

Entre 2017 e 2019 eu publiquei mais de dez livros e zines de poesia. Foram obras que eu mesma imprimi e distribuí pelas feiras de publicações independentes em que fui selecionada pra expor. Eu não tinha uma equipe de editores ou revisores pra quem mostrar esses textos, e também não tinha coragem de mostrar pra amigos e pessoas próximas, então eles só eram lidos quando já estavam publicados. Já no caso do XX, que foi um livro viabilizado pela Lei de Incentivo à Cultura de XX, eu pude contar com uma equipe que incluiu uma coordenadora editorial e revisora, [...]. No caso dos meus trabalhos de design e de ilustração, eu gosto bastante de compartilhar o que estou fazendo, ao longo de todo o processo. [...] os poemas eu não costumava revisar tantas vezes. Sempre me atentei muito ao ritmo e à narrativa que estava sendo contada, mesmo que isso não estivesse explícito ali. Eu sabia que estava buscando uma cena ou um efeito específico com aquele poema, então ia relendo e alterando coisas até sentir que tinha conseguido e assim eu dava o poema por terminado (ESCRITORA 89).

Chama-nos a atenção a consciência demonstrada sobre seu processo de trabalho e produto à luz da teoria da alienação<sup>48</sup>, em Marx (2004). O processo de alienação do trabalho estudado por Marx, nos Manuscritos de 1844, estrutura-se no estranhamento do trabalho por seu agente praticante. O trabalho humano faz-se estranho a seu produtor e aos seus pares pela ausência de identificação com o produzido, ademais, tampouco há reconhecimento no processo de produção, em particular, menos ainda, quando o produto é posto em circulação (MARX, 2004; 2014). “[...] o conceito de alienação de Marx compreende as manifestações do ‘estranhamento do homem em relação à natureza e a si mesmo’, de um lado, e as expressões desse processo na relação entre homem-humanidade e homem e homem, de outro”

<sup>48</sup> A teoria da alienação em Marx encontra-se nos Manuscritos econômicos-filosóficos de 1844: (a) alienação do homem em relação à natureza; (b) alienação do homem em relação à atividade produtiva; (c) alienação do homem em relação a sua própria espécie e (d) estranhamento do homem pelo próprio homem (MARX, 2013).

No primeiro aspecto o trabalho alienado ocorre segmentação com a natureza para o processo de produção no qual se constitui como base, pois “[...] ela é a matéria na qual o trabalho se efetiva, na qual o trabalho é ativo, e a partir da qual e por meio da qual o trabalho produz” (MARX, 2013, p.81). Natureza, aqui, não apenas em sentido do ambiente em que vive a espécie humana, mas em sentido ampliado, sentido ontológico, Natureza enquanto parte da essência dos seres que diz da condição humana. É por meio da natureza que o ser humano obtém seus meios de vida, no arranjo capitalista a natureza deixa de ser meio de vida e transforma-se em mero meio de subsistência (MARX, 2013).

O segundo aspecto expõe o trabalho, forma pela qual o ser humano obtém seu sustento, assim para que possa existir na qualidade de ser precisa antes trabalhar.

A ruptura com a natureza interfere no trabalho, por sua vez, ocasionando o terceiro aspecto que trata do estranhamento de si mesmo “[...] a questão de que o homem está estranhado do seu ser genérico quer dizer que um homem está estranhado do outro, assim como cada um deles está estranhado da essência humana” (MARX, 2013, p.86).

Por fim, no quarto aspecto o ser humano passa a não enxergar outro como ser, mas o limita à dimensão do trabalho.

(MÉSZÁROS, 2006, p. 21). As escritoras detêm grande consciência acerca de sua produção e estabelecem relação próxima com o produto, a saber que o produto se encontra em sua posse, tal proximidade é explicitada mesmo após o produto ter sido transposto como mercadoria e disposto em circulação, pois a escritora preocupa-se com sua recepção pelo público leitor. Tamanha agência sobre o processo dá-se, em parte, pelo trabalho com a escrita literária ser de caráter essencialmente liberal, o que também implica em boa parte do ônus da produção encontrar-se na mão da escritora.

Pode ser defendida uma consciência elevada em relação ao produto do trabalho, já que, ao final do processo consegue enxergar como um produto seu, não como um produto que lhe é estranho. Acredita-se que tamanha consciência esteja relacionada ao emprego sistemático de marcas de personalidade ao longo do processo de produção e, também, da gerência sobre o processo. Seria essa uma característica presente no trabalho intelectual? No trabalho relacionado à produção de conhecimento? Contudo, a consciência de estar imbricada no produto não configura uma vantagem para as escritoras na medida em que gera sofrimento. Ademais, o que aparece como um desabono à teoria da alienação do trabalho é sua validação em outro ordenamento, a saber, da instância individual do trabalho ser pronunciada apartada da lógica coletiva pela maioria das escritoras. Assim, temos que a alienação do trabalho expressada pelas escritoras manifesta-se não no estranhamento à sua produção, mas reside em sua produção ser utilizada ou consumida.

Identifica-se que, para as escritoras, a leitura de sua escrita não ultrapassa preocupações relacionadas ao consumo ou uso de sua produção literária, enquanto coisa útil, enquanto uma mercadoria, mas se dá relacionada a manifestações da subjetividade atinentes a juízos de valor da sua pessoa. Por certo, deriva-se de Marx que tal assimetria irá ocorrer, pois a mercadoria literária irá assumir valoração de utilidade distinta para quem a produz e para quem a consome. Chama-nos a atenção a indicação das escritoras de querer encontrar valoração de utilidade próxima à que possui no público leitor.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*[...] no domínio científico, toda conclusão é sempre provisória, sujeita à comprovação, retificação, abandono etc. (NETTO, 2011).*

*[...] a literatura oferece um campo vasto e significativo para descobrir e investigar a realidade. Na medida em que for verdadeiramente profunda e realista, ela pode fornecer, mesmo ao mais profundo conhecedor das relações sociais, experiências vividas e noções inteiramente novas, inesperadas e importantíssimas (LUKÁCS, 1938).*

*Tudo se traduz, transcreve, simplifica, banaliza, complica, recria, transcria ou transfigura. Nada permanece a primeira e única versão, nem para o autor nem para o leitor. Cada leitura, assim como cada escritura, pode ser, simultaneamente, tradução e recriação (IANNI, 2014).*

Realizamos uma análise crítica da literatura enquanto uma forma de expressão artística que é determinada por elementos subjetivos e objetivos, engendrados em conformidade com o ordenamento social no qual é forjada. Concebemos a escrita como uma forma de expressão de pensamento complexo, não há nada de natural na escrita, ela é um processo social. A situação da mulher escritora na produção literária é atravessada por marcadores de gênero, sofrendo, assim, determinações que extrapolam as contingências da profissão de escrita. Constatamos que o produto literário é transformado em mercadoria não apenas em razão do tempo de trabalho que lhe foi dedicado, mas o que irá fazer do fruto do trabalho da escritora uma mercadoria, será a relação que irá travar com a lógica de valorização do valor, isso para os marcos do arranjo capitalista de produção.

A profissão dedicada à escrita literária é caracterizada por ser altamente reflexiva e crítica, isso dá-se tanto acerca de sua atividade laboral, quanto para o ordenamento social. Confrontamos a realidade de trabalho expressa por escritoras brasileiras contemporâneas e encontramos que o processo de trabalho da escritora dedicada à literatura pode ser de modo profissional ou como um hobby, a saber que a qualidade de hobby não dá-se unicamente pela faculdade de lazer, mas pela impossibilidade de firmar-se de maneira profissional. Encontramos que o trabalho dedicado à escrita literária guarda mais particularidades na aceção das próprias escritoras do que em sua execução, necessariamente. Identificamos, assim, um exercício de particularização exacerbada mais como uma necessidade subjetiva de singularizar-se do que desvios aos ditames capitalistas para o trabalho. Todavia o trabalho com a escrita literária é expresso em processo que implica padrões singulares de geração de valor e de exploração. Dessa forma, o que é fruto da inteligência das escritoras das quais dispomos das entrevistas, por vezes, dá-se em conformidade às limitações atinentes à aparência. Uma característica definidora é o acúmulo de atividades, uma vez que a escritora

de literatura precisa ter mais de um tipo de trabalho para conseguir dedicar-se à escrita literária. Isso quer seja trabalhando com algo que não guarde relação alguma com os domínios da escrita “o trabalho que paga as contas”, relato da Escritora 100, quer seja trabalhando em outros segmentos relacionados com a escrita como na condição de editora, jornalista ou tradutora.

O livro “Um teto todo seu” foi o ponto de partida que nos impulsionou a empreender investigação sobre o processo de trabalho dedicado à escrita literária executado por mulheres, bem como configura a fonte de inspiração para o grande tema da situação da mulher na literatura. Ao apregoar que para escrever ficção uma mulher precisa de um quarto só seu e quinhentas libras por mês e, ainda, evidenciar assimetrias de gênero na literatura por intermédio de situações ficcionadas, quer seja com o professor Von X quer seja com Judith Shakespeare, Virginia Woolf nos conta que o desempenho profissional na escrita literária, para mulheres, foi sistematicamente dificultado. Deprendemos, também, que Woolf (2022a) indica que existem muitas capacidades latentes no íntimo das mulheres, travadas por não encontrar condições favoráveis de vazão e aprimoramento no plano material, logo, impossibilitadas de concretização. Além do mais, sobre o livro “Um teto todo seu” identificamos que, quase sempre, a autora preconiza por liberdade individual, logo, restringe-se às limitações desse cariz. As preocupações materiais expressas por Woolf (2022a) encontram-se desconectadas das disputas de classe, além do mais, configura um desabono o fato de conceber a opressão contra a mulher apartada de (inter)relação com o modo de produção. Isso faz do texto uma referência que aluda às reformas para o ordenamento capitalista e não um impulsionador de ruptura com tal ordem.

No processo de pesquisa durante a formação do referencial teórico deparamos-nos com antagonismo entre dois teóricos que compuseram nosso referencial, a saber que ambos são pensadores que se dedicaram à crítica literária conforme orientação marxista. Nomeadamente Eagleton (2011) discorda de apontamentos feitos por Lukács (2009; 2010; 2011). Indicamos que as discordâncias pronunciadas por Eagleton (2011) dão-se em sentido de desabonar a “teoria do espelho” expressa por Lukács (2011). Todavia, quando são confrontados os argumentos apresentados por Eagleton (2011) com a obra lukacsiana eles não se sustentam. Assim, situamos que a divergência entre os autores está contida na compreensão conflitante acerca da obra literária configurar uma unidade. Temos acordo com Lukács (2010; 2011) na compreensão de que a obra literária é uma unidade em si, haja vista ser uma forma de síntese capaz de expressar o concreto pensado dotado de determinações da realidade, ainda que em caráter homogeneizante. Logo, a literatura não é mera cópia da realidade, até mesmo

porque o mundo real é caótico e inabordável em sua completude, restando à literatura trabalhar com figurações. Nessa acepção a literatura é uma unidade artística, uma forma que expressa no mundo estético elementos da realidade transformados em termos ficcionais.

Ponderamos que tanto Eagleton quanto Lukács foram referências importantes para nossa pesquisa, portanto são reconhecidas as contribuições de ambos, sendo aproveitadas conforme demonstraram validade no auxílio para a apreensão da problemática em tela. Não obstante, reconhecemos que Lukács também possui debilidades principalmente, pelo notório fato de ignorar sumariamente a produção literária realizada por mulheres. De todo modo, tal qual Woolf (2022a), que realizou uma escolha de posição de classe ao apartar a mulher e a literatura de (inter)relação com o modo de produção, Lukács (2009; 2010; 2011) optou por situar a literatura como algo pertencente ao exemplar macho da espécie *homo sapiens*.

À guisa de considerações finais resgatamos o objetivo geral estabelecido, que foi o de compreender as dimensões materiais e sociais que engendram a profissão de escritoras brasileiras contemporâneas. Nesse sentido, é pontuado que foi dada mais evidência às dimensões materiais pelas mulheres que se dedicam de modo profissional a escrever literatura no Brasil contemporâneo. Questões materiais são mais imediatas, a saber, as mulheres que se dedicam à escrita literária procuram fonte de renda em outros trabalhos para obter remuneração, desse modo sustentam a si mesma, porventura dependentes e ainda o trabalho de escrever literatura. No que concerne aos objetivos específicos, podemos afirmar que o processo de trabalho da escritora literária é concebido em conformidade com o gênero literário ao qual se filia, foi mencionada pelas escritoras a existência de particularidades na escrita de narrativa curta e de narrativa longa. Por conseguinte, os distintos gêneros literários carecem de processos de trabalho conformados de modo distintivo, no entanto, constatamos que eles guardam proximidade entre si, sendo identificadas mais semelhanças do que particularidades. Ainda em atenção aos objetivos específicos identificamos que parte expressiva das escritoras encontravam-se engajadas com o universo acadêmico, isso para diferentes níveis de titulação, inclusas a graduação e a pós-graduação. Por fim, a profissionalização apresentou-se como um imbróglio, sendo identificadas como marcas profissionais: a qualificação da força de trabalho, o tempo dedicado à escrita literária, ainda dispor de leitoras na qualidade de interlocutoras e a remuneração obtida por meio dos escritos literários.

Dessa forma, enquanto contribuição teórica indicamos que a literatura guarda relação reflexiva e assimétrica com a realidade, assim, não se dissocia do conteúdo material da vida, apenas expressa-se através de forma específica, assim a expressão literária constitui-se

enquanto uma possibilidade de expressão reveladora das relações sociais. Tal constatação é o que identificamos como a contribuição de maior relevo para nossa linha de pesquisa, a saber os Estudos Organizacionais. Ademais contribuímos para avançar na apreensão e na compreensão dos processos de trabalho das mulheres que se dedicam profissionalmente à escrita literária no Brasil contemporâneo. Nesse sentido, constatamos que a escritora de literatura se coloca enquanto sujeita de maior atenção às manifestações sociais, que podem ser apreendidas pelo crivo do sensível. Ademais, todo e qualquer esforço no sentido de investigar, historicamente, a literatura enquanto grande tema assim como o trabalho dedicado à escrita literária irá esbarrar em assimetrias de gênero.

Não obstante, não há como fugir de indicar limitações presentes na condução da investigação e nesta exposição dissertativa, assim ponderamos a respeito de não realizarmos as entrevistas com as escritoras diretamente. Isso deu-se tendo em vista a contingências dispostas pelo programa de pós-graduação ao qual pertencemos, atinentes aos prazos e possibilidades objetivas de pesquisa. Isso posto, acreditamos que o volume de entrevistas analisadas abona tal debilidade. Quanto às escritoras que concederam as cento e vinte entrevistas e conformam o objeto de análise, pouco podemos precisar a respeito das obras oriundas de sua produção literária. De todo modo, nos encontramos impossibilitadas de indicar se tais escritoras trabalham questionando ou reforçando os papéis tradicionalmente forjados para o gênero feminino, como tampouco, somos capazes de precisar se elas têm conhecimento, integram ou recriminam uma literatura feminina afirmativa. A questão de gênero é um fator que recebe destaque neste texto, no entanto não conseguimos adensar nesse sentido com as escritoras da forma que gostaríamos.

À luz das limitações indicadas acreditamos que possam ser aproveitadas em trabalhos futuros que explorem o trabalho empreendido por mulheres na escrita de literatura. Para os futuros estudos indicamos possibilidades como a de realizar uma análise crítica da história do romance, enquanto gênero literário, que contemple a produção literária feita por mulheres. Bem como pesquisar acerca da escritora Virginia Woolf explorando-a na dimensão de sua obra literária. Ademais, mostra-se interessante o desenvolvimento de estudo que analise os marcadores de gênero e raça entre as escritoras de literatura. Outra dimensão a ser explorada trata-se do caminho que o valor produzido por meio do trabalho desempenhado pela escritora que é cristalizado na mercadoria literária que é posta na esfera de circulação faz até alcançar a forma dinheiro, equivalente universal das trocas.

Em última análise, o trabalho intelectual é alçado ao encastelamento, por mais que se queira encastelado, não se faz imune ao capitalismo, uma vez que é trabalho e o trabalho

realizado dentro do modo capitalista de produção, é subjugado pela geração e pela valorização de valor, logo trabalho explorado, e não no fim último das potencialidades humanas. Considerando o poder de agência da escritora de literatura enquanto trabalhadora compete-lhe mais do que expressar mensagem crítica em sua produção literária, cabe-lhe revolucionar suas condições de trabalho. Acreditamos que a principal contribuição desta dissertação reside em tematizar dentro do campo marxista a literatura produzida por mulheres.

Sem mais, o movimento empreendido partiu do concreto aparente da profissão de escritora literária, passando para a apreensão de determinações e de mediações atinentes ao processo de trabalho relatado por cento e vinte escritoras brasileiras contemporâneas, com vistas a expressar no concreto pensado a apropriação da situação da mulher na escrita de literatura, obtendo assim, a reprodução teórica apresentada nesta dissertação.



## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, C. Marxismo, Feminismo e o enfoque de gênero. In: **Revista Crítica Marxista**, São Paulo: Boitempo Editorial, n. 11, p.65-70, 2000.
- BARROS, Douglas Rodrigues. O jovem Lukács e Dostoiévski. 2015. 232 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.
- BICALHO, Renata. ELEMENTOS PARA UMA ANÁLISE CATEGORIAL DA OBJETIVIDADE/SUBJETIVIDADE EM O CAPITAL (1867): UM APORTE TEÓRICO PARA OS ESTUDOS ORGANIZACIONAIS MARXISTAS. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Acesso em: 09 set. 2022.
- BENOIT, L. Feminismo, gênero e revolução. In: **Revista Crítica Marxista**, São Paulo: Boitempo Editorial, n. 11, p. 76-88, 2000.
- BORGES, Valdeci. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, n.3, p. 94-109, 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/28658/16073>>. Acesso em: 30 de mar de 2023.
- BRUNO, Leila. PROFISSÃO ESCRITOR: A trajetória literária de Adriana Lisboa (um estudo de caso). Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Acesso em: 09 mar. 2023.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários Escritos**. ed.5, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- \_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males**, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 31 mar. 2023.
- \_\_\_\_\_. **Iniciação à literatura brasileira**. São Paulo: Todavia, p. 107, 2023.
- CASALINO, Vinícius. A dialética de Karl Marx e a crítica marxista do direito. **Revista Direito e Práxis**, vol.9 no.4, p. 2267-2292, 2018. Disponível: <[http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2179-89662018000402267#B025](http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2179-89662018000402267#B025)>. Acesso: 07 de mar de 2023.
- CASTRO, Eduardo. O debate sobre o trabalho concreto e o trabalho abstrato na produção teórica do Serviço Social. **Revista Serviço Social em Debate**, v. 1, n. 2, p. 69-91, 2018. Disponível: <<https://revista.uemg.br/index.php/serv-soc-debate/article/view/3706>>. Acesso: 07 de mar de 2023.
- CHASIN, José. **Marx - Estatuto ontológico e resolução metodológica**. São Paulo: Boitempo, p. 253, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Método Dialético**. Aulas ministradas durante o curso de Pós-Graduação em Filosofia Política, promovido pelo Departamento de Filosofia e História da Universidade Federal de Alagoas, de 25/01 a 06/02 de 1988. Disponível em: <<http://orientacaomarxista.blogspot.com.br/2010/10/metodo-dialetico-jose-chasin.html>>. Acesso em: 15 out. 2022.
- Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). Ministério do Trabalho. Disponível em: <<https://cbo.mte.gov.br/cbsite/pages/pesquisas/ResultadoOcupacaoMovimentacao.jsf>>. Acesso: 09 de mar de 2023.
- CORDEIRO, Rogério. Altos e baixos da crítica literária dialética. **ArtCultura**, v. 23, n. 42, p. 190-208, 2021. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/61860>>. Acesso: 09 de mar de 2023.
- [DALCASTAGNÈ, Regina](#). A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea. Iberic**, n. 2, p.13-71, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>>. Acesso: 25 de mar de 2022.

EARP, Fábio. KORNIS, George. **A Economia da Cadeia Produtiva do Livro**. Rio de Janeiro: BNDES, p. 175, 2005.

\_\_\_\_\_. **Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais**. São Paulo: Editora Horizonte, p.300, 2012.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, p. 149, 2011.

\_\_\_\_\_. O que é literatura? In: **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, p.1-22, 2006.

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. São Paulo: Boitempo, p.188, 2019.

FARIA, J. H. Fundamentos da teoria crítica: uma introdução. In: **Análise Crítica das Teorias e Práticas Organizacionais**. São Paulo: Atlas, p.29-53, 2007.

FERRAZ, Janayna; BIONDINI, Bárbara. Um convite ao materialismo histórico e dialético ou porque a ciência administrativa é a ciência da superficialidade. In: **Colóquio Internacional de Epistemologia e Sociologia da Administração**, Florianópolis, 2017. Disponível em: <<http://observatoriocafe.com.br/wp-content/uploads/2018/08/6-Materialismo.pdf>>. Acesso em: 26 de jan de 2021.

FERRAZ, Janayna; FERRAZ, Deise. O Materialismo Histórico e Dialético: Porque Ser Contra-hegemônico (Pode) Não é Ser Contra o Capital. In: **Crítica Marxista da Administração**. PAÇO-CUNHA, E.; FERRAZ, D. L. (org). Rio de Janeiro: **Rizoma Editorial**, p.99-127, 2018.

FERRAZ, Deise; CHAVES, Rossi; FERRAZ, Janayna. PARA ALÉM DA EPISTEMOLOGIA: REFLEXÕES NECESSÁRIAS PARA O DESENVOLVIMENTO DO CONHECIMENTO. Porto Alegre: **Revista Eletrônica de Administração**, vol. 24, nº 2, p.1-30, 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/read/v24n2/1413-2311-read-24-2-0001.pdf>>. Acesso em: 26 de jan de 2021.

FERREIRA, Aline. Reflexões sobre Arte e Marxismo. **Revista Sociologia em Rede**, v. 8 n. 8, p.52-63, 2018. Disponível em: <<https://redelp.net/index.php/rsr/article/view/1101/1047>>. Acesso: 02 de mar de 2023.

FREVILLE, Jean. Introdução In: **Trechos Escolhidos de Marx, Engels, Lenine e Stalin Sobre Literatura e Arte**. São Paulo: Editora Calvino, 1945.

FUSINI, Nadia. **Sou dona da minha alma: O segredo de Virginia Woolf: O segredo de Virginia Woolf**. São Paulo: Bertrand Brasil, p.420, 2010. EARP, Fábio S.; KORNIS, George. **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 2005. 175 p.

HOUAISS. Arte. In: **Dicionário Houaiss**, 2023. Disponível em: <[https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-1/html/index.php#1](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1)>. Acesso em: 02 de abr. de 2013.

IPIRANGA, Ana. SARAIVA, Luiz. Literatura e estudos organizacionais em prosa, verso, drama e ficção. **Revista Eletrônica de Ciência Administrativa**, v.20 n.4 p.602-620, 2021. Disponível em: <<http://www.periodicosibepes.org.br/index.php/recadm/article/view/3558>>. Acesso: 02 de out. de 2022.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil**. IBOPE Inteligência, p. 153, 2020.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **O preço da leitura: leis e números por detrás das letras**. São Paulo: Editora Ática, p. 200, 2006.

LAVINE, Ann. Virginia Woolf "The Legacy". **The English Journal**, v. 75, n.2, p.74-8, 1986).

LEAL, Virginia. AS ESCRITORAS CONTEMPORÂNEAS E O CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO: uma relação de gênero. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Acesso em: 09 mar. 2023.

LEE, Hermione. **Virginia Woolf**. United States of America: Vintage Books Edition, p.893, 1999.

LÖWY, Michael. **As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen**. São Paulo: Editora Busca Vida, ed.2, p, 203, 1987.

LUKÁCS, Georg. As formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo. In: **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, ed. 2, p.7-85, 2009.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, p. 293, 2010.

\_\_\_\_\_. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo Editorial, p.438, 2011.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. **O manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo, p. 271, 1998.

\_\_\_\_\_. **A sagrada família**. São Paulo: Boitempo, p.267, 2003.

\_\_\_\_\_. **A ideologia Alemã**. São Paulo: Boitempo, p.614, 2015.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, p.190, 2004.

\_\_\_\_\_. **Sobre o suicídio**. São Paulo: Boitempo, p.84, 2006.

\_\_\_\_\_. Karl. Introdução. In: **Crítica do direito de Hegel**. São Paulo: Boitempo, ed.2, p.151-163, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Sobre a questão judaica**. São Paulo: Boitempo, p.144, 2010b.

\_\_\_\_\_. O método da economia política. In: **Grundrisse**. São Paulo: Boitempo Editorial, p.54-61, 2011a.

\_\_\_\_\_. **18 de Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo Editorial, p. 174, 2011b.

\_\_\_\_\_. **A guerra civil na França**. São Paulo: Boitempo Editorial, p. 268, 2011c.

\_\_\_\_\_. **As lutas de classes na França**. São Paulo: Boitempo, p.189, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Crítica do programa de Gotha**. São Paulo: Boitempo, p.158, 2012b.

\_\_\_\_\_. O capital: crítica da economia política. Livro I. **O processo de produção do capital**. São Paulo: Boitempo, p.893, 2013.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: **Contribuição à Crítica da Economia Política**. São Paulo: Expressão Popular, p. 47-52, 2014a.

\_\_\_\_\_. O capital: crítica da economia política. Livro II **O processo de circulação do capital**. Org. Friedrich Engels. São Paulo: Boitempo, p.766, 2014b.

MUZART, Zahidé. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, v. 2, n.2, p. 247-260, 2013.

Disponível em: <[https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400/pdf\\_146](https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400/pdf_146)>. Acesso em: 21 de mar de 2013.

NETTO, José. **Introdução ao estudo do método de Marx**. São Paulo: Expressão popular, p.64, 2011.

NORONHA, Nayara. Quarto de Despejo: a vida social organizada na favela, a partir de Carolina de Jesus. ENANPAD, 2021.

OLIVEIRA, E.; MORAIS, A. COVID-19: uma pandemia que alerta a população. **Interamerican Journal of Medicine and Health**, p. 1-4, 2020. Disponível em: <<https://iajmh.com/iajmh/article/view/80/77>>. Acesso em: 02 de jun de 2020.

PAVÓN, Cecilia. **Un hotel con mi nombre**. Buenos Aires: Editorial Mansalva, 2012.

PINHEIRO, Ivan. VIEIRA, Luciano. MOTTA, Paulo. CONSTRUINDO PONTES ENTRE SABERES: DA LITERATURA À GESTÃO. **Organizações e Sociedade**, v. 17, n. 55, p.641-664, 2010.

Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaoes/article/view/11127/0>>. Acesso: 02 de out. de 2022.

PROSE, Francine. Palavras. In: **Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los**. São Paulo: Zahar, p. 21-36, 2008.

RIGO, Ariádne. O que as crônicas de Machado de Assis nos contam sobre a administração política? **Revista Brasileira de Administração Política**, n.5, v.2, p. 65-82, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28322>>. Acesso: 02 de out. de 2022.

SAFFIOTI, Heleieth. **A Mulher na Sociedade de Classes Mito e Realidade**. São Paulo: Expressão Popular, ed. 3, p.528, 2013.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, p. 147, 2014.

VASCONCELLOS, João. Imaginário Social, Literatura e suas Representações na Gestão Brasileira. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v.5, n.2, p.15-31, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/download/12483/11733>>. Acesso: 02 de out. de 2022.

VIEL, Ricardo. **Sobre a ficção: Conversas com romancistas**. São Paulo: Companhia das Letras, p.161, 2020.

WOOLF, Virginia. **O sol e o peixe**. Prosas poéticas. Org. TADEU, Tomaz. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p.109, 2016.

\_\_\_\_\_. **Mulheres e ficção**. São Paulo: Penguin, p.104, 2019.

\_\_\_\_\_. **Profissões para mulheres e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p.160, 2021.

\_\_\_\_\_. **Um teto todo seu**. São Paulo: Antropofágica, 2022a.

\_\_\_\_\_. **Orlando: uma biografia**. São Paulo: Darkside, p.272, 2022b.

\_\_\_\_\_. **Mrs Dalloway**. São Paulo: Antropofágica, p. 400, 2022c.

**ANEXO A - Roteiro de entrevista I**

**Pergunta 01:** *Como você organiza sua semana de trabalho? Você prefere ter vários projetos acontecendo ao mesmo tempo?*

**Pergunta 02:** *Ao dar início a um novo projeto, você planeja tudo antes ou apenas deixa fluir? Qual o mais difícil, escrever a primeira ou a última frase?*

**Pergunta 03:** *Você segue uma rotina quando está escrevendo um livro? Você precisa de silêncio e um ambiente em particular para escrever?*

**Pergunta 04:** *Você desenvolveu técnicas para lidar com a procrastinação? O que você faz quando se sente travada?*

**Pergunta 05:** *Qual dos seus textos deu mais trabalho para ser escrito? E qual você mais se orgulha de ter feito?*

**Pergunta 06:** *Como você escolhe os temas para seus livros? Você mantém uma leitora ideal em mente enquanto escreve?*

**Pergunta 07:** *Em que ponto você se sente à vontade para mostrar seus rascunhos para outras pessoas? Quem são as primeiras pessoas a ler seus manuscritos antes de eles seguirem para publicação?*

**Pergunta 08:** *Você lembra do momento em que decidiu se dedicar à escrita? O que você gostaria de ter ouvido quando começou e ninguém te contou?*

**Pergunta 09:** *Que dificuldades você encontrou para desenvolver um estilo próprio? Alguma autora influenciou você mais do que outras?*

**Pergunta 10:** *Que livro você mais tem recomendado para as outras pessoas?*

**ANEXO B - Roteiro de entrevista II**

**Pergunta 01:** *Como você começa o seu dia? Você tem uma rotina matinal?*

**Pergunta 02:** *Em que hora do dia você sente que trabalha melhor? Você tem algum ritual de preparação para a escrita?*

**Pergunta 03:** *Você escreve um pouco todos os dias ou em períodos concentrados? Você tem uma meta de escrita diária?*

**Pergunta 04:** *Como é o seu processo de escrita? Uma vez que você compilou notas suficientes, é difícil começar? Como você se move da pesquisa para a escrita?*

**Pergunta 05:** *Como você lida com as travas da escrita, como a procrastinação, o medo de não corresponder às expectativas e a ansiedade de trabalhar em projetos longos?*

**Pergunta 06:** *Quantas vezes você revisa seus textos antes de sentir que eles estão prontos? Você mostra seus trabalhos para outras pessoas antes de publicá-los?*

**Pergunta 07:** *Como é sua relação com a tecnologia? Você escreve seus primeiros rascunhos à mão ou no computador?*

**Pergunta 08:** *De onde vêm suas ideias? Há um conjunto de hábitos que você cultiva para se manter criativa?*

**Pergunta 09:** *O que você acha que mudou no seu processo de escrita ao longo dos anos? O que você diria a si mesma se pudesse voltar à escrita de seus primeiros textos?*

**Pergunta 10:** *Que projeto você gostaria de fazer, mas ainda não começou? Que livro você gostaria de ler e ele ainda não existe?*