

A ESCRITA FEMININA – em busca de uma teoria –

Vanilda Salignac Mazzoni¹

RESUMO: Este artigo vislumbra discutir o valor de uma obra literária a partir de um modelo europeu clássico, centrado apenas na estética, e o desprezo à produção literária que não satisfizesse esses critérios. Paralelamente a esta discussão, levanta-se a importância, na contemporaneidade, das pesquisas nas universidades brasileiras sobre a autoria feminina como forma de desestabilizar o cânone e dar visibilidade a vozes literárias consideradas dissonantes.

Palavras-chave: estudos de gênero, teoria, escritoras.

ABSTRACT: This article glimpses to discuss the value of a literary composition from a centered classic European model only in aesthetic and the disregard to the literary production that did not satisfy these criteria. Parallel to this, the importance is arised in the present time in the brazilian universities researches about the feminine authorship as way for unhalancing the canone and also giving visibility the dissonantes literary voices.

Key words: gender studies, theory, women writers.

1 INTRODUÇÃO

O crítico e professor norte-americano Harold Bloom (2001), em entrevista à revista *Veja*, defendeu o valor da literatura a partir de seu valor estético; autoproclamou-se inimigo mortal dos acadêmicos anglo-americanos. Classificou-os de “Escola do Ressentimento” por não se preocuparem com os valores estéticos e estarem impregnados de ideologias do “politicamente correto”, comprometidos com assuntos extraliterários, ao invés de se preocuparem com o valor intrínseco de uma obra literária. Segundo Bloom, “a literatura caminha por meio de um confronto com a produção da geração anterior. Isso não vai mudar. Arte é competição”.

O que se pode perceber é que Bloom analisa uma obra (ou um autor) a partir da relação que esta (e) estabeleceu com uma obra anterior a ela (e), descartando qualquer possibilidade de mudança desse modelo paradigmático, construído durante os 400 anos da modernidade.

¹ Professora e pesquisadora da Faculdade do Mosteiro de São Bento da Bahia, professora da Faculdade de Artes, Ciências e Tecnologias (FACET) e professora substituta da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutora em Letras.

O valor de uma obra literária foi determinado por um grupo de críticos que vê a sua “qualidade” sem acatar qualquer outro alinhamento externo ao estético, selecionado como universal e atemporal. O problema maior é que o cânone estabiliza e cristaliza as produções que devem ser passadas para as outras gerações através das instâncias de poder: compêndios, universidades e escolas, desconhecendo as transformações que a própria sociedade sofre.

Nessa entrevista, Harold Bloom também respondeu aos comentários sobre as críticas ferrenhas recebidas por ter inserido em seu livro *O cânone ocidental* (1994) uma lista dos melhores autores do Ocidente, que, curiosamente, contava com uma grande proporção de escritores ingleses. Bloom, justificou que ele próprio fora contra tal listagem e arrependeu-se de tê-la produzido, culpando os editores por terem insistido na publicação, pois objetivava apenas o aumento na vendagem de livros.

Constância Lima Duarte (1995), crítica feminista, referindo-se a esta polêmica obra de Bloom, em um artigo anterior à entrevista citada no semanário, fez um alerta sobre as observações de Bloom, considerando-o mais um normalizador do cânone, acrescentando que:

Harold Bloom não deixa de ter razão quando afirma que estamos vivendo o fim do cânone. Com certeza, parece que chegamos ao fim do cânone estabelecido a partir da visão limitada de um grupo ou de um único homem, ditado por seus preconceitos e valores. Esta disputa – é evidente – é uma disputa pelo poder (DUARTE, 1995).

Além de defender a permanência do cânone, Bloom critica as universidades americanas pelo espaço cedido aos estudos de gênero e estudos raciais, defendendo a perpetuação do cânone como forma de manutenção de determinados modelos preestabelecidos pela sociedade ocidental.

A abordagem de Constância L. Duarte mostra que os norte-americanos e os europeus detiveram, até então, o monopólio cultural do Ocidente, e estabeleceram os valores que formaram o cânone, asseverando que os pressupostos ideológicos que o fomentam devem ser identificados a fim de desmistificar tal construção canônica. Sugere, a seguir, que se deve incorporar as obras, autores e expressões culturais que ficaram excluídas pelas pressões das relações de poder da cultura dominante, citando como ilustração desta conjunção de forças, por exemplo, a discriminação da literatura de autoria feminina.

Ainda segundo Constância L. Duarte, o critério de exclusão da literatura de autoria feminina está vinculado ao preconceito e à resistência dos críticos de literatura em dar conta de uma outra ótica, cujo paradigma preestabelecido pela modernidade – centrado no estético e no universal – reduz a literatura a uma única vertente, a um único olhar (o masculino), que,

por sua vez, está submetido ao código e regras da sociedade burguesa que dividiu as tarefas sociais pelas diferenças sexuais, remetendo, imediatamente, a produção com assinatura de mulheres à exclusão.

2 A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA

Discorrer sobre a recuperação, resgate, reconstituição, ou qualquer outra designação que se queira dar à pesquisa e ao levantamento dos textos de autoria feminina é reportar-se à constituição do cânone da literatura a partir da modernidade.

O cânone representa a cristalização de modelos da escrita definidos desde os séculos passados, caracterizando, principalmente, escritores que hoje podem ser configurados como um grupo específico: branco (ou que se aproxime por idéias no caso das colônias), masculino, burguês e ocidental. A esses critérios, Constância Lima Duarte acrescenta mais um: que o autor esteja morto. Operando com determinados temas gerais e “universais”, essas são as formas de afirmação de uma identidade nacional literária, e para aquele ou para aquela que não se encontra dentro desses parâmetros só existe uma opção – a exclusão.

Os autores e autoras que não preencheram (ou não preenchem) esses requisitos do cânone foram (ou são) considerados “autores menores” ou de “menor valia” (quando inscritos nos rodapés das histórias), portanto, não sendo (ou não são) incluídos nas páginas de seus compêndios, quando não totalmente esquecidos pela omissão. Insira-se, nesse contexto, a mulher, uma vez que sua produção, desde o século XIX, é vasta, porém, por ser diferenciada ou por reiterar os mesmos temas gerais, não foram legitimadas e, conseqüentemente, suas obras foram esquecidas no tempo.

O problema da falta de reconhecimento e a conseqüente exclusão da escrita de autoria feminina não são problemas do recentíssimo século XX. Muitos estudos já foram publicados sobre a existência de escritoras, principalmente do século XIX, no intuito de minimizar a ausência de mulheres autoras na Historiografia Literária. Basta verificar a antologia de escritoras brasileiras do século XIX, dirigida por Zahidé Muzart (1999).

Essa emergência de fazer emergir a escrita de autoria feminina faz-se necessária porque os historiadores do século XX mantiveram-se dentro dos mesmos paradigmas dos teóricos do século XIX, ou dentro das teorias esteticizantes perseguindo e reproduzindo os mesmos objetivos de seus colegas predecessores.

Ao dar continuidade ao quadro de insensibilidades diante das novas publicações de escritoras, a situação agravou-se quando nem mesmo as escritoras, que haviam sido pinçadas pelos historiadores no século XIX, conseguiram manter-se no século XX, sequer, como já foi comentado, nas notas de rodapé dos livros de literatura. Isso se deve ao paradigma eleito e também pelo empenho dos historiadores na busca excessiva do valor estético de uma obra, conforme cita a crítica feminista Ívia Alves (1998), em seu artigo *Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário*:

Atualmente, com o resgate de muitas dessas autoras, que publicaram em livros ou em periódicos da época e que ficaram perdidas no tempo, percebe-se que a exclusão não se deve à má qualidade de seus textos, mas, porque, elas têm uma produção variada e desviante do paradigma eleito pela literatura em tempos do positivismo. A maior parte delas vão contra a corrente dominante e de alguma maneira, conscientes ou não da representação da mulher no código oficial da literatura, questionam quando não desconstruem esta mesma representação (ALVES, 1998).

Se o paradigma da modernidade insiste em avalizar nomes masculinos, é preciso tentar reverter este quadro já no início do século XXI. Esse intento está sendo alcançado através de vários estudos sobre o tema, a exemplo de Constância Lima Duarte (1997) no texto *O cânone literário e a autoria feminina*, no qual, após tecer comentários sobre as mulheres escritoras excluídas por aquele paradigma, escreve:

Por tudo isso, compreende-se por que raramente encontramos um nome feminino antes dos anos 40, quando examinamos manuais de Literatura e antologias mais conhecidas. E é precisamente porque temos consciência de tal situação e pretendemos rever a participação da mulher nas letras nacionais, que realizamos todo esse trabalho de recuperação de autoras, reexaminando seus textos e questionando o cânone literário nacional (DUARTE, 1997, p. 93).

Ao mostrar um preconceito dos anos 40 do século XX, Constância Lima Duarte reafirma o que Ívia Alves vem discutindo acerca da autoria feminina: esta exclusão, realmente, não é atual, ao contrário, é latente desde o século XIX:

Excluída da órbita da criação, coube à mulher o papel secundário da reprodução. Essa tradição de criatividade androcêntrica que perpassa nossas histórias literárias assumiu o paradigma masculino de criação e, concomitantemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação. Na medida em que esse paradigma adquiriu um caráter de universalidade, a diferença da experiência feminina foi neutralizada e sua representação subtraída de importância por não poder ser contextualizado dentro de sistemas de legitimidade que privilegiavam as chamadas 'verdades humanas universais e por não atingir o patamar de 'excelência' exigido por critérios de valoração estética subentendidos na expressão (pouco clara, por sinal) 'valor estético intrínseco', vigente no discurso teórico-crítico da literatura (ALVES, 1998).

A dificuldade na aceitação ou na leitura dos textos de autoria feminina existe porque esta leitura requer uma certa apropriação de operadores a fim de não cairmos nas armadilhas proporcionadas pelos hábitos adquiridos com as teorias literárias fundadas no discurso hegemônico moderno. A estes operadores dá-se o nome de *leitura de gênero, literatura feminista*, ou qualquer nome que se deseja dar a uma teoria que se aproxime do discurso que inclua a mulher como sujeito de sua própria história. Acrescentem-se aos operadores as ferramentas necessárias no auxílio à compreensão da leitura de autoria feminina, como identificar a questão da linguagem, do tema, do tratamento à sociedade etc.

Por exemplo, a não-observação da linguagem e do tipo de sociedade em que essas mulheres estavam escrevendo, fizeram com que os críticos desqualificassem a obra de autoria feminina, considerada sem valor estético. A também crítica feminista Elódia Xavier (1991), em defesa do motivo da diferença na linguagem, esclarece:

Sabe-se da estreita relação entre linguagem e sujeito, e, portanto, quando uma mulher articula um discurso este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes (XAVIER, 1991, p.13).

Segundo Xavier, a importância da leitura dessas narrativas, dentro da ótica feminista, está no fato de que existe uma “condição diferente”, um discurso diferente, que é o “discurso feminino” – dentro de uma linguagem e um modo de posicionar diferente da narrativa de autoria masculina. Opinião semelhante tem Ívia Alves, que ressalta a importância do estudo da linguagem por este representar uma estratégia feminina para romper as regras da escrita hegemônica no que concerne à temática abordada nos textos de mulher.

Ao fazer um mapeamento dessa estratégia, reportamos ao século XIX, quando as autoras só podiam falar da natureza e do amor se o destinatário fosse o seu pretendente; no século XX essas regras serão rompidas a partir dos anos 30, embora elas ainda tenham que falar do amor e do desejo, utilizando-se da natureza para referir-se a esses sentimentos. Nos anos 40, mesmo sob a égide da censura, a poeta começa a libertar-se desse controle, podendo, inclusive, expressar-se de forma mais explicitamente sensual, a exemplo de Jacinta Passos. Entrando pelos anos de 1950 e 1960 e auxiliadas pela segunda onda feminista (lutas pelos direitos sociais e iguais), poetisas como Myriam Fraga, escritoras como Nélida Piñon e Ana Cristina César assumem uma linguagem mais liberada ao falar de sentimentos, desejos e erotismo, bem como explicitam a “condição da mulher” dentro desta sociedade.

Se a formação (incluindo a linguagem) e a construção (incluindo comportamento) literária são diferenciadas na prática social, é justo que o olhar sobre as obras de autoria

feminina também o sejam, devendo levar em consideração o contexto em que essas autoras viviam. Segundo a crítica Rita T. Schmidt, “A importância, hoje, não é somente DO QUE se fala, mas, principalmente, DO COMO se fala e DE ONDE se fala [...]” (1993, p.178). Essas considerações nos auxiliam a operar e compreender com mais plausibilidade o discurso feminino não como inferior, mas como uma produção diferente porque foi construída dentro de outro modo de ler o mundo, pois o fato de ser uma mulher escrevendo faz diferença na construção das personagens, principalmente as femininas, e na abordagem de temas. A teórica é mais objetiva quando diz “Tanto quanto raça e classe, gênero é uma das categorias da diferença [...] falar sobre gênero é falar sobre diferença sexual e cultural”.

Heleieth Saffioti, socióloga e teórica feminista, chama atenção para um fato importante e gerador de preconceito quando se fala em gênero ou feminismo: diferente do que se pensa, a relação de gênero não regula somente as relações entre homens e mulheres, mas entre homem-homem e mulher-mulher, e que falar sobre gênero é entendê-lo como uma relação entre sujeitos historicamente situados, sejam eles quais forem.

Portanto, existe sim, uma necessidade de utilizar instrumentais provenientes dos estudos e das teorias feministas para trabalhar com um texto literário de autoria feminina, uma vez que é uma teoria engendrada nas relações de gênero que busca analisar a situação da mulher na sociedade dentro dessas produções. Ainda segundo a opinião de Elódia Xavier, essa outra “forma” de representar o mundo, o olhar feminino, merece um estudo diferenciado na atualidade por significar a condição de vida da mulher, que, também, é diferenciada.

Ao se enfatizar o estudo e a pesquisa das mulheres autoras, que foram excluídas do cânone, descobre-se uma voz feminina entre algumas dezenas de vozes masculinas, muitas vezes só alcançando um lugar e espaço na literatura porque seu texto, aparentemente, coaduna-se com a voz hegemônica. São casos únicos como Cecília Meireles, ponta de um *iceberg* que, na esteira de escritoras do século XIX, fez vários experimentos na linguagem para poder expressar-se de um lugar feminino; mais ainda, a escritora incólume Rachel de Queiroz, lembrada pelo choque causado pelo seu romance, *O Quinze*, quando muito jovem e dentro de um viés comunista; Lígia Fagundes Telles, por sua leitura audaciosa da mulher, mas dentro de uma linguagem aparentemente masculina; e Clarice Lispector, que foi bastante criticada em sua primeira obra, *Perto do coração selvagem*, alvo de severas críticas, e só mais tarde reconhecida como uma escritora com temas e linguagens específicos.

Além das autoras citadas, muitas outras emergiram a partir do resgate de autoria feminina. São escritoras que não tiveram a possibilidade de serem compreendidas em sua época.

Seguindo a trilha da pesquisa sobre as escritoras do século XIX, a partir dos anos sessenta do século XX, muitos nomes também aparecem, porém, como trabalham com vertentes específicas e que não são contempladas, ainda, pelos compêndios literários, não há grande espaço para elas. No entanto, já se pode formar um circuito que nos permite localizá-las dentro de uma vertente literária específica, situação na qual podemos incluir as autoras Helena Parente Cunha, Lya Luft e Sônia Coutinho, todas da geração de 60, mas que só começaram as suas primeiras publicações nos anos 80.

A busca da identidade e do autoconhecimento, como formas de se inserir no contexto social enquanto sujeito, presentes na escrita dos anos 80, foram resultados das conquistas feministas dentro do cenário nacional e internacional dos anos 70, conforme citação de Maria Izilda Santos de Matos (1997) ao discutir a presença das mulheres nos escritos acadêmicos. Para a crítica feminista Santos de Matos, quem melhor soube identificar e analisar o período que antecede os anos 70 e que permitiu a construção desse pensamento foi Heleieth Saffioti em seu livro de 1969, *A mulher na sociedade de classes*, pois uma série de conquistas ocorreu na época, como a presença feminina no mercado de trabalho, ao mesmo tempo em que a mulher lutava pela igualdade de direitos de trabalho e a afirmação dos estudos feministas. Além dos estudos de Saffioti, Maria Izilda de Matos acrescenta o fato da Organização das Nações Unidas (ONU) ter instaurado o ano de 1975 como o Ano Internacional da Mulher (para discutir os tipos de violência das quais as mulheres eram vítimas) e o direito à contracepção (com o advento da pílula anticoncepcional, já produzida em escala industrial no Brasil).

A geração anterior, a de escritoras dos anos 40-60, também criou um elo com o seu tempo, foi sintonizada com o seu momento através de uma leitura da literatura, artes e filosofia, áreas as quais influenciaram o grupo, porém não foram agraciadas com as conquistas feministas que tanto auxiliaram o sentimento de liberdade da mulher. Essas autoras foram, na maioria, envolvidas com o universo sartriano e sua teoria existencialista, a qual Luís Carlos Maciel (1986) define como “a moderna filosofia da existência”, cuja importância não está só no fato de reconhecer a experiência humana como recheada de negatividade, de sentido trágico da vida, mas deixar essa experiência transformar-se em “absoluta reflexão filosófica”, uma vez que o existencialismo rejeita o idealismo e resiste ao materialismo, afirmando que “a náusea não é uma reação histórica diante de um mundo que se decompõe, mas uma reação metafísica diante da vida em geral”.

O grupo de escritoras brasileiras, geradas nos anos 40 e que foram influenciadas por Jean Paul Sartre na literatura, em um período em que a hegemonia temática brasileira era o

regionalismo modernista, sofreu grande descaso da Crítica e a conseqüente exclusão das histórias literárias. De todas elas, a que recebeu melhor tratamento foi Clarice Lispector.

Neste artigo, apresentamos nesta vertente outra escritora, a baiana Elvira Foeppe, que, pelo valor estético de sua produção, deveria estar indicada nas histórias da literatura brasileira ou, ao menos, manter-se lembrada nos artigos e ensaios da sua terra natal. A renovação estilística e estética de sua produção a torna integrante da mesma família de escritoras de Clarice Lispector, só para citar um expoente (a quem a biografada é sempre comparada) e que está devidamente reverenciado nas Histórias da Literatura. Porém, seu nome encontra-se, atualmente, esquecido. A baiana Elvira Foeppe nasceu na cidade de Canavieiras, em 15 de agosto de 1923 e faleceu no Rio de Janeiro em 28 de julho de 1998, aos 74 anos. Deixou 3 livros publicados – *Chão e poesia* (1956), *Círculo do medo* (1960) e *Muro frio* (1961), além de vários dispersos em jornais e revistas de circulação nacional.

Elvira Foeppe tem um modo muito particular de construção narrativa, que vai muito além da comparação com Lispector: a escritora trabalha com o “olhar” a vigiar o mundo. Esse olhar é sempre o da personagem a observar o olhar do outro sobre o mundo em que ambos se encontram e sobre a situação de cada membro da sociedade – de como as pessoas observam umas às outras sem lhes dar chances de querer não serem vistas ou analisadas – é o “olhar” sob o olhar.

São narradas e descritas personagens que não vêem saída, que não acreditam em mudanças, que não têm perspectiva de que algo vá se transformar para melhorar suas vidas. Na sua maioria representam mulheres que não se adaptam à vida doméstica: são esposas desesperançosas por terem maridos que não lhes dão atenção; mulheres que, após o casamento, tornaram-se apenas donas-de-casa, a esperar seus companheiros à noite com a mesa posta. Ou são mães que não se realizam com a maternidade, que sentem o evento como um fardo, contrariando todas as ideologias de que a mulher é incompleta sem filhos – muitas personagens infantis são crianças aleijadas, doentes, perversas, famintas – tornando suas mães tristes por não terem o sentimento esperado para aceitá-los. Também os homens, idealizados por essas mulheres, não são parceiros amantes ou companheiros, e a realização sexual e a amorosa decepcionam por não poder encontrar essas qualidades em um único ser.

Contudo, nenhuma delas irá abrir mão do convencionalismo. Elas constatarem um hiato entre o querer e o ser, mas não se recusam a manter-se no papel “destinado”, não têm qualquer tipo de enfrentamento com o outro para não criar um confronto, o qual a personagem não suportará. Logo, não reagem diante da vida. Essas personagens femininas vêm a monotonia de suas vidas como o único modelo existente.

Mesmo escrevendo no mesmo período que outras escritoras com temas próximos aos seus, Foepfel se diferencia em um sentido: suas personagens não transgridem além do conflito interior. Para isso, elas precisariam estar cientes de seus papéis na sociedade, ao mesmo tempo em que são preparadas para o contexto social, político e cultural de transgressão, porém essas mulheres não trabalham, se deixam envolver pela inércia e pelo marasmo. São personagens femininas que desejam transgredir, têm vontade de mudar a situação de vítimas de opressão para sujeitos ativos, independentes, mas falta-lhes coragem, ou talvez uma consciência de que a mudança é uma conseqüência de transformações advindas de enfrentamentos e conquistas em suas vidas. Evidencia-se que, na escrita de Foepfel, há um desejo de alguma alteração na sociedade com relação à situação das mulheres, pois é perceptível um discurso relacionado à luta das mulheres pelos direitos sociais e sexuais igualitários com o sexo oposto.

Há uma defasagem na situação da mulher ao inseri-la no contexto histórico-social, possivelmente porque, ao contrário de Lispector, Foepfel parou de publicar, efetivamente, no início dos anos setenta, exatamente quando ocorreram no Brasil as transformações políticas que incluíram as mulheres: força de trabalho, a pílula anticoncepcional, o que significou a opção da relação sexual, o divórcio na década de 70, as influências das ondas feministas, ou seja, todas as conquistas que influenciaram a geração seguinte a mudar de comportamento.

Pode-se dizer que esses fatos discutidos constituem-se nos pontos nevrálgicos na obra de Elvira Foepfel e que motivaram o seu esquecimento: uma escrita de autoria feminina, o hermetismo de sua linguagem e o tema filosófico, todos vilões de sua exclusão da historiografia literária brasileira.

Por ter abordado temas bastante complexos, a escritora é praticamente desconhecida na literatura brasileira, no entanto, não é um fato estranho dentro das regras canônicas da literatura.

Várias hipóteses podem ser levantadas no intuito de reforçar este silenciamento: primeiro, a eleição do paradigma que exclui a autoria feminina; segundo, porque sua produção literária foi entre os anos 40 e 60, período em que a maioria dos autores estavam preocupados com uma vertente temática voltada para o nacional e sua problemática (leia-se regionalismo modernista), e Foepfel discutia sob a égide da filosofia existencialista; terceiro é que, embora a autora tenha se estabelecido no Rio de Janeiro, centro do poder político e cultural do país, não se interessou, ou melhor, fugiu da intensa vida intelectual e cultural da cidade, o que poderia ter ajudado na divulgação de sua produção literária, permitindo-se conviver, apenas, com escritores e intelectuais que eram seus amigos particulares.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa breve discussão, que buscou dar mais um olhar nos estudos de relações de gênero, termina apresentando mais uma escritora encontrada nas pesquisas de resgate de autoria feminina que ocorre nas universidades brasileiras.

O caminho escolhido, em relação à produção de Elvira Foeppel, foi trilhado tomando-se como bússola orientadora a expressão de Constância Duarte, que levantou a necessidade de “re-ver com um outro olhar” a escrita de autoria feminina. E os textos de Foeppel devem ser lidos com este outro olhar: o do estudo das relações de gênero, despindo-se dos preconceitos embutidos, no intuito de não só resgatar a escrita como também ampliar a história da literatura brasileira com a inclusão da autora e de suas obras.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ivia. Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário. In: *Metamorfozes*. Salvador: EDUFBA/NEIM, 1998. (Cópia digitada)

BLOOM, Herold. *O cânone ocidental*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Objetiva, 1994.

_____. Leio, logo existo. Revista *Veja*, São Paulo, n. 1685, ano 34/04, Seção Páginas Amarelas, p. 1-15, 31 jan. 2001.

DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 6., 1995, Niterói, *Anais ...* (Cópia digitada)

_____. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.) *Gêneros e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

FOEPPPEL, Elvira. *Chão e poesia*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1956.

_____. *Círculo do medo*. Rio de Janeiro: Leitura, 1960.

_____. *Muro frio*. Rio de Janeiro: Leitura, 1961.

MACIEL, Luiz Carlos. *Sartre: vida e obra*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Gênero e história: percursos e percalços. In: SCHPUN, Mônica Raisa (Org.). *Gênero sem fronteiras: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.

MAZZONI, Vanilda Salignac de S. *A violeta grapiúna: vida e obra de Elvira Foeppel*. Ilhéus: Editus, 2003.

_____. LOSE, Alicia Duhá (Org.). *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foeppel*. Ilhéus: Editus, 2004.

MUZART, Zahidé (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

SAFFIOTI, Heleieth et al. *A rotinização da violência contra a mulher: o lugar da práxis na construção da subjetividade*. (Texto mimeografado).

SCHMIDT, Rita Terezinha. Os estudos sobre a mulher e a literatura no Brasil: percursos e percalços. Org. de Constância Lima Duarte. SEMINÁRIO NACIONAL DE MULHER E LITERATURA, 5, *Anais ...* Natal: EDUFRN, 1993.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: XAVIER, Elódia (Org.) *Tudo no feminino*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.