



## ESCRITORAS E CULTURA LITERÁRIA NA FRANÇA, NO SÉCULO XVII: QUESTÕES SOBRE O CÂNONE

**Beatriz Polidori Zechlinski\***  
**Universidade Federal do Paraná - UFPR**  
[beatrizpz@uol.com.br](mailto:beatrizpz@uol.com.br)

**RESUMO:** Neste artigo abordamos as ideias que levaram à constituição do primeiro cânone literário francês no século XVII e a sua relação com a atuação das escritoras nos espaços letrados desse período. Partimos da relação suscitada pelo estudo da literatura produzida por mulheres entre as ideias de “escrita feminina” e de “cânone literário”. Objetivamos com este estudo compreender como a produção literária de mulheres, especialmente do século XVII, se relacionou com a ideia de “grande literatura” e de “literatura nacional”. Questionamos por quais motivos na França, no século XVII, muitas mulheres fizeram parte de antologias e de listas de autores considerados relevantes e por que a partir de um determinado período da Época Moderna a produção literária das mulheres francesas foi considerada irrelevante para o arcabouço cultural oficial dessa nação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escritoras – Século XVII – Cultura escrita – Cânone literário.

## WOMEN WRITERS AND LITERARY CULTURE IN 17TH- CENTURY FRANCE: QUESTIONS ABOUT THE CANON

**ABSTRACT:** This paper approaches the ideas that led to the establishment of the first French literary canon in the 17th century and its relationship with the role of the women writers in lettered spaces in this period. The starting point is the relationship raised by the study of the literature produced by women aroused between the ideas of "feminine writing" and "literary canon". Our objective in this study is to understand how the literary production of women, especially of the 17th century, was related to the idea of "great literature" and "national literature". We question the reasons why in France, in the 17th century, many women had been part of anthologies and lists of authors considered relevant and why from a certain period in the Modern Era the literary production of French women was considered irrelevant for the official cultural scaffold of this nation.

**KEYWORDS:** Women Writers – 17th-Century – Written Culture – Literary Canon.

---

\* Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e professora colaboradora do Mestrado em História, Cultura e Identidades da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

A ideia de que a cultura literária deveria ser organizada a partir de grandes autores – gênios – formou, durante pelo menos três séculos, o pensamento de críticos literários, acadêmicos, professores e estudantes. Embora muito já se tenha debatido sobre o cânone, a sua importância como tradição literária oficial permanece uma herança nos bancos escolares. Não é necessário justificar o estudo de Balzac ou Zola, pois acreditamos no valor desses autores até mesmo sem conhecê-los muito bem.

O estudo da literatura produzida por mulheres suscita uma tensão entre a ideia de “escrita feminina” e o cânone literário. A histórica exclusão de escritoras de listas de “grandes autores” leva-nos a discutir sobre a existência de um “cânone feminino”, sobre a “revisão do cânone” ou mesmo sobre a “extinção do cânone”. Alguns críticos literários, como Harold Bloom, por exemplo, reagiram energicamente contra a tendência atual propagada pelos estudos culturais de questionamento sobre a validade do cânone literário.<sup>1</sup>

A discussão não é nova, pois Toril Moi, ainda na década de 1970, fazia objeções à crítica literária feminista por sua incapacidade para desafiar a própria noção de cânone literário, pois a crítica daquela época desejava simplesmente incluir as mulheres no cânone já existente ou então tentava formular um cânone feminino à parte.<sup>2</sup> Assim, segundo Moi, desconstruir a ideia de literatura canônica poderia ser uma das vias para um feminismo capaz de questionar os diferentes tipos de hierarquia. A partir daí tornou-se uma estratégia política importante para o feminismo negar a validade ou a necessidade de um cânone literário.

Não desejamos aqui negar a importância do cânone, interessa-nos antes de tudo compreender como a produção literária de mulheres, especialmente do século XVII, se relacionou com a ideia de “grande literatura” e de “literatura nacional”. Questionamos por quais motivos a partir de um determinado período a produção de mulheres foi considerada irrelevante para o arcabouço cultural oficial das nações modernas<sup>3</sup>, fundamental para a composição de currículos escolares e de programas pedagógicos.

---

<sup>1</sup> BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

<sup>2</sup> MOI, Toril. **Sexual/textual politics**. 2. ed. London and New York: Routledge, 2002, p. 77.

<sup>3</sup> Para uma discussão sobre a exclusão de escritoras do cânone literário francês em diversas épocas, ver: DEJEAN, Joan; MILLER, Nancy K (Orgs.). **Displacements**. Women, tradition, literatures in french. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991.

Neste artigo discutimos, em primeiro lugar, as ideias que levaram à constituição do primeiro cânone literário francês no século XVII. É interessante notar que nesse momento aconteceu um despertar para necessidade de produzir compilações de autores importantes para a cultura nacional. Não por coincidência, a literatura produzida nessa época, a literatura clássica, exerce até hoje um papel importante na memória nacional francesa.

No decorrer desse processo vemos as mulheres participarem do primeiro cânone, no século XVII, e posteriormente terem a sua participação na cultura nacional progressivamente minimizada. Assim, discutimos a presença de autoras neste primeiro cânone francês e explicamos o seu apagamento na tradição literária posterior.

Também analisamos as pretensões das próprias escritoras com a sua produção literária, demonstrando que a literatura adjetivada como “feminina” recebeu essa denominação exteriormente às demandas dessas escritoras. Essa não foi uma causa empreendida pelas mulheres que escreviam, mas surgiu a partir de uma classificação produzida por quem tinha poder e autoridade para definir o seu lugar no cânone, associando-as a uma produção considerada de menor expressão ou secundária.

### **A TRADIÇÃO LITERÁRIA E A REPRESENTAÇÃO DA NAÇÃO**

Referências culturais não são adquiridas por processos aleatórios de escolha. O processo de seleção de autores que fazem parte de uma tradição literária (o cânone) é realizado com base nas preocupações dos integrantes dos meios intelectuais e na vontade desses de se constituírem como autoridades, selando uma verdade por eles enunciada.

Compreender a formação do cânone literário exige, dessa forma, que prestemos atenção nas preocupações, desejos e demandas de quem elege os autores participantes do cânone – pois não são todas as pessoas que têm poder para determinar quais obras literárias serão sacralizadas. Assim, o reconhecimento de um escritor depende da sua aceitação pelas autoridades daquele saber, que o identificam com modelos literários previamente concebidos por elas.

Como afirma Larry Riggs, quem consagra o cânone literário procura demonstrar a autoridade e o poder adquiridos resultantes da detenção de um conhecimento específico, procurando assim exercer a sua influência cultural sobre o restante da sociedade. Dessa forma, essas vozes autorizadas não só definem quais autores devem ser considerados

“grandes”, como estabelecem a mediação com a leitura realizada pelo leitor comum, oferecendo uma interpretação considerada apropriada para os textos:

A canon is a double mediation, or screen: it recruits us into a system of readings that separates us both from the works and from ourselves as unique, situated, motivated readers. The authorized interpretations are always vouched for by an implicit Authorized Other, who has already, authoritatively, read the works. There is nothing for us to contribute to such an already-elaborated system. I believe this is part what Derrida means when he speaks of texts' tendency to be reiterations.<sup>4</sup>

Como vemos na colocação de Riggs, o processo canônico torna impessoal a aproximação dos leitores das obras literárias sacralizadas, pois elas já chegam a eles investidas de informações que são externas aos textos e lhes conferem valor. A leitura deixa assim de ser completamente espontânea, perdendo-se, em grande parte, o julgamento pessoal que o leitor seria capaz de fazer sobre o texto se não soubesse da carga de valor simbólico que ele já adquiriu. Essa leitura tende a *reiterar* um conhecimento literário prévio e externo ao leitor.

Mas ao cânone cumpre algumas funções na sociedade que o valida. Hoje em dia facilmente o identificamos com a pedagogia, visto que as obras canônicas são as estudadas nas escolas e nas universidades. O currículo escolar, se não define o cânone, no mínimo mantém com ele uma íntima cumplicidade.

A conclusão a que chegamos é que a principal função do cânone é a de formar nos educandos o gosto literário. A literatura pertencente ao cânone seria capaz de oferecer ao aluno, além das reflexões filosóficas consideradas as mais elevadas, os princípios fundamentais da língua, as formas mais elaboradas de construção sintática, enfim, uma gama de aspectos linguísticos e morfológicos a serem compreendidos e assimilados. O ponto a ser destacado é que a literatura canônica chega ao estudante como um modelo estável da linguagem.

Além disso, o cânone vincula-se especialmente à memória. Ele pressupõe que os autores canônicos perpetuarão através dos seus textos uma herança cultural, os valores de uma sociedade, a serem apreendidos pelas novas gerações. Conforme destaca Riggs, a

---

<sup>4</sup> Um cânone é uma dupla mediação, ou tela: ele nos recruta para um sistema de leituras que nos separa tanto dos trabalhos quanto de nós mesmos como únicos, situados, motivados leitores. As interpretações autorizadas são sempre atestadas por um Outro Autorizado implícito, que já havia, autorizadamente, lido os trabalhos. Não nos resta nada a contribuir com esse sistema já elaborado. Eu creio que isso é parte do que Derrida quer dizer quando fala de uma tendência de os textos serem reiteraões (tradução nossa). RIGGS, Larry. **Molière and modernity: absent mothers and masculine births**. Virginia: Rookwood Press, 2005, p. IV.

canonização literária pretende que os trabalhos confirmem “a knowledge conceived as property, which can then be ‘passed on’ to the young – to students. This is clearly implied by the use of the words ‘patrimony’ or ‘heritage’ to designate the body of works constituting the canon”.<sup>5</sup>

Assim, o cânone propicia a formação de uma imagem do passado nas jovens gerações. Os considerados “grandes autores” devem assim contribuir para a construção dessa imagem, pois se aprende através deles os princípios, as normas e os valores que constituíram no passado a sociedade na qual vivemos. Mais do que isso, a leitura desses autores deve contribuir para que saibamos perpetuar na sociedade esses mesmos valores, para que eles não se percam. Dessa forma, o cânone cumpre uma função moral, ele forma as novas gerações dentro dos princípios normativos e rememora quais são os temas e as formas literárias dignas de reflexão e de apreço.

Por esse motivo Faith Beasley enfatiza a compreensão do cânone como uma parte importante do patrimônio nacional. A autora destaca que no caso da França essa função da tradição literária é ainda mais intensa porque tradicionalmente os franceses identificam a nacionalidade francesa com a história e com a linguagem.<sup>6</sup>

Dessa forma, a relação da cultura escrita com o sentimento de nacionalidade é estreita e relevante porque, além de valorizar o conhecimento da história da França, os indivíduos reconhecem na língua francesa uma característica primordial da identidade nacional. Dessa forma, autores franceses célebres, como Racine, Corneille, Descartes, Molière (no caso do século XVII), entre outros, são parte da herança cultural francesa e têm valor porque se tornaram referências de um passado formador de toda a sociedade francesa e da linguagem que a unifica.

Hoje em dia os jovens têm contato com esse patrimônio nacional principalmente através da escola. Na Época Moderna, no entanto, nem sempre a principal função social do cânone esteve diretamente relacionada com os estabelecimentos oficiais de ensino. No século XVII podemos dizer que as obras pertencentes ao cânone se direcionavam menos

---

<sup>5</sup> “um conhecimento concebido como propriedade, o qual pode então ser ‘passado’ para os jovens – para os estudantes. Isto está claramente implícito no uso das palavras ‘patrimônio’ ou ‘herança’ para designar o corpo de trabalhos constituindo o cânone”. (tradução nossa). RIGGS, Larry. **Molière and modernity: absent mothers and masculine births**. Virginia: Rookwood Press, 2005, p. IV.

<sup>6</sup> BEASLEY, Faith E. **Salons, history and the creation of the 17th-century France: mastering memory**. Hampshire: Ashgate, 2006. p. 7.

à formação de jovens estudantes e mais à continuidade de formação dos adultos já muito bem instruídos. Somente no século XVIII é que elas viriam a ser ensinadas nas escolas.

Compreendemos mais facilmente o significado do cânone no século XVII avaliando os conceitos sobre os quais a própria ideia foi construída. É preciso ter em mente, antes de tudo, que o primeiro debate sobre a formação do cânone na França estava relacionado com um projeto de constituição da nacionalidade.

O desejo de estabelecer padrões culturais que fossem considerados nacionais foi fortemente sentido nesse século. Conforme demonstrou Joan DeJean, a necessidade de definir padrões para as artes que tornassem determinadas obras e autores referências nacionais tinha como raiz a recente definição do território nacional e a necessidade do Estado de fortalecer a ideia de nação.<sup>7</sup> Dessa forma, o estímulo dado às artes e em especial à literatura gerou entre os letrados uma grande preocupação com o sentimento de nacionalidade.

Segundo Joan DeJean, a noção de “cultura” surgiu na França no século XVII<sup>8</sup> a partir da fundamentação que os letrados deram para o sentimento de pertencimento ao território francês, desenvolvendo a ideia de que cada povo possuía uma intelectualidade específica. De acordo com a autora se percebe no final do século XVII, quando Antigos e Modernos entraram em guerra<sup>9</sup>, que a concepção de território francês ganhou um significado que transbordava as fronteiras políticas, pois surgiu a ideia de que existia um território intelectual. Foi a partir desse ponto de vista que o termo *culture* acabou sendo estendido do cultivo da terra (a agricultura) para o cultivo do intelecto.

Fontenelle, partidário dos Modernos, iniciando seu texto **Digression sur les anciens et les modernes**, em 1688, com uma abordagem sobre a vegetação e o clima, concluiu que as ideias eram como plantas ou flores, elas não se adaptavam igualmente a diferentes tipos de solo e de clima. Assim, do mesmo modo como laranjeiras cresciam facilmente na Itália, mas não na França, os modos de pensar também eram diferentes nesses dois países – dessa forma o autor fazia, segundo DeJean, uma primeira definição

---

<sup>7</sup> DEJEAN, Joan. **Antigos contra Modernos**: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle. Tradução de Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 305p.

<sup>8</sup> Joan DeJean se opõe a Norbert Elias quanto à periodização do surgimento da noção de “cultura”, pois para Elias o conceito de “cultura” surgiu na Alemanha no século XIX. Cf. *Ibid.*, p. 182-183.

<sup>9</sup> Nas últimas décadas do século XVII existiu uma acirrada disputa entre os letrados denominados Antigos, partidários da poesia e da valorização dos autores da Antiguidade, e os Modernos, que defendiam a prosa e os autores contemporâneos.

do que hoje chamaríamos de “diferença cultural”. Ser francês significava, desse ponto de vista, tanto pertencer a um território quanto distinguir-se por um modo próprio de *pensar*.

Assim, cultura passava a designar a especificidade de um país a partir das características intelectuais do seu povo. Por esse motivo, Fontenelle afirmava a particularidade da França como uma “entidade cultural independente”, pois ele argumentava que existia “um certo modo de ‘pensar’ e um certo tipo de ‘inteligência’ (*esprit*) inerentemente franceses e diferentes daqueles que caracterizam as civilizações mais antigas (ele cita o Egito), ou outras tradições contemporâneas (por exemplo, a Itália)”.<sup>10</sup>

A ideia de que existia um modo de pensar especificamente francês era compartilhada por um grande número de homens e de mulheres de letras, sendo que tanto partidários dos Antigos quanto dos Modernos conferiam a ela igual importância. Diferenciava-os, no entanto, a maneira como explicavam as consequências dessa especificidade.

Um dos efeitos decorrente da necessidade de mostrar a exclusividade do modo de pensar francês foi o início de um debate sobre o que viria a ser chamado mais tarde de cânone literário. Segundo os Antigos, a tradição literária devia ser a expressão do “bom gosto” francês, cumprindo a tarefa de provar a herança da Antiguidade que os franceses carregavam. Ela comprovaria que somente os franceses sabiam como valorizar os autores antigos (especialmente os gregos), produzindo consequentemente a superioridade francesa frente aos outros povos.

Dessa maneira, do ponto de vista dos Antigos, o que denominamos de cânone literário só poderia ser composto exclusivamente por autores da Antiguidade. No entanto, a escolha desses autores pelos letrados e a capacidade de lê-los e de discuti-los acabava demonstrando a superioridade intelectual dos franceses. Por esse motivo, embora o cânone em si não incluísse autores franceses, a sua elaboração viria expressar uma característica eminentemente nacional.

Conforme as ideias de Nicolas Boileau e de sua sucessora Anne Dacier – segundo os quais somente os autores da Antiguidade poderiam ser considerados os “grandes” – os bons escritores contemporâneos eram aqueles que saberiam comprovar a

---

<sup>10</sup> DEJEAN, Joan. **Antigos contra Modernos**: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle. Tradução de Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.. p. 181.

herança cultural que os franceses traziam da Antiguidade. A capacidade de valorização dos autores antigos era uma característica intelectual propriamente francesa.

Já para os Modernos o cânone era a expressão da literatura nacional, isto é, deveria ser composto por autores franceses que representavam a diferença da França em relação às demais nações (expressa pelo conceito de cultura). Para grande parte dos Modernos, porém, essa diferença não tinha qualquer relação com uma suposta superioridade.

Autores como Fontenelle e Houdar de La Motte entendiam que cada nação poderia ser o berço de autores célebres, seus espelhos, os quais poderiam demonstrar as diferenças existentes entre elas, mas sem haver uma hierarquia inerente a esse processo. Fontenelle chega a cogitar a existência de grandes autores negros ou lapões no futuro.<sup>11</sup> O respeito às diferenças culturais, portanto, fazia parte somente da proposta de Modernos que, como Fontenelle e Houdar de La Motte (o sucessor de Charles Perrault na liderança dos Modernos), esforçavam-se para que o debate sobre a cultura não se tornasse um palco para a determinação da superioridade cultural.

Além disso, os Modernos costumavam enfatizar a importância da recriação literária. Dessa forma, eram por eles considerados bons autores os autores modernos que inovavam e os que questionavam, já que a característica única de uma nação poderia ser reconhecida na originalidade de seus escritores. Assim, no modo de pensar moderno, o autor estava vinculado à nação, no entanto, guardava-se um espaço importante para a criação individual.

Quanto ao cânone, a proposta dos Modernos tornava-o apenas uma referência para a identidade da nação, mas não era uma arma a ser utilizada em favor do domínio cultural. Além disso, o cânone deveria ser sempre mutável, pois as referências nacionais poderiam mudar com o tempo. Por isso Fontenelle concluiu que a tradição cultural passada poderia mesmo perder totalmente o sentido para estudiosos do futuro, que poderiam inclusive rejeitar o que viessem a considerar antigo, incluindo os próprios autores do século XVII.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> DEJEAN, Joan. **Antigos contra Modernos**: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle. Tradução de Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 181.

<sup>12</sup> DEJEAN, Joan. **Antigos contra Modernos**: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle. Tradução de Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 182.

Dessa forma, o debate sobre a criação do primeiro cânone literário resultou em duas propostas que tinham a preocupação de demonstrar a unidade nacional francesa e de especificar uma diferença intelectual própria aos franceses. Enquanto os Antigos desejavam valorizar única e exclusivamente os doutos que viessem a analisar ou fazer a devida reverência aos autores da Antiguidade (estes considerados na realidade os únicos baluartes possíveis da civilização), os Modernos desejavam um cânone que privilegiasse a língua francesa, a inovação e a individualidade.

Por esse motivo, a primeira feição de um cânone em língua francesa apareceu em publicações empreendidas pelos letrados alinhados com a visão moderna. Evidentemente, podemos deduzir que as escritoras somente poderiam figurar em um cânone literário tal como proposto por eles, visto que no século XVII as mulheres estavam vinculadas à inovação literária, pois elas eram, em sua maioria, autoras de romances. O romance, nesse momento, além de ser considerado um gênero “novo”, sem tradição na história literária, era tido por muitos como “permissivo”, tanto do ponto de vista moral quanto literário.

Por outro lado, na proposta dos Antigos as escritoras jamais seriam valorizadas, nem mesmo como eruditas, já que poucas delas publicavam obras de análise sobre autores da Antiguidade, trabalhos que exigiam uma instrumentalização mais especializada recebida por um intenso treinamento. Assim, na definição dos critérios de escolha para o cânone outros elementos foram importantes além da questão literária, incluindo também as questões de gênero (sexual), já que as escritoras exerciam naquele momento uma grande influência na sociedade letrada. É importante notar que nesse momento as mulheres (apesar das críticas que usualmente sofriam) usufruíam de uma posição de destaque nos espaços letrados e, assim, não havia debate literário que pudesse de fato ignorá-las.

## **O CÂNONE E A ATUAÇÃO DAS MULHERES NA REPÚBLICA DAS LETRAS**

É marcante o fato de as escritoras constarem nas primeiras antologias de autores franceses considerados importantes, elaboradas tanto por homens como por mulheres de letras do século XVII. Em um estudo realizado por Joan DeJean, a autora mostra que nesse século escritoras foram consideradas entre os “grandes autores” igualmente aos homens.

No final do século XVII, enquanto Antigos e Modernos debatiam na Academia Francesa quem eram os autores a serem considerados célebres, escritores e escritoras começaram a redigir listas dos seus precursores e a editar antologias de obras literárias consideradas de grande valor.<sup>13</sup> Alinhados certamente com o ponto de vista moderno, esses livros dedicavam as suas páginas somente aos autores (e autoras) franceses e quase exclusivamente àqueles pertencentes ao próprio século XVII.

Exemplos dessas antologias são os livros **Nouvelles observations sur la langue française**, de Marguerite Buffet, de 1668, e **Recueil des plus belles pièces des poètes français**, de Fontenelle e de Madame d’Aulnoy, publicado anonimamente em 1692. Além desses livros, outras obras escritas por Jean de La Forge, Jacqueline Guillaume e Claude de Vertron traziam numerosas informações sobre as influentes escritoras do século XVII.<sup>14</sup>

Diferentemente das obras que foram produzidas a partir de meados do século XVIII, naquelas compilações autoras como Madeleine de Scudéry e Madame de La Suze eram citadas e tomadas como exemplos. Ainda mais interessante talvez seja notar, conforme DeJean, que entre o final do século XVII e início do século XVIII, pelo menos uma dúzia das antologias literárias publicadas foram dedicadas exclusivamente às mulheres autoras.

Segundo Joan DeJean, essas antologias eram direcionadas a um público adulto instruído, especialmente aqueles que costumavam participar de debates literários, os frequentadores dos salões. Sem disfarçar o papel de arbitragem, elas pretendiam promover um “senso” para o gosto literário e conferir reputação aos escritores e as escritoras escolhidos.<sup>15</sup>

Os salões podem ser compreendidos como núcleos de educação informal, de forma que as compilações de autores e de autoras considerados importantes (como as acima citadas) tinham um sentido pedagógico em relação à literatura moderna, lembrando que a educação escolar formal, realizada em latim, não a incluía. Na realidade, o primeiro

---

<sup>13</sup> DEJEAN, Joan. Classical reeducation: decanonizing the feminine. In: DEJEAN, Joan; MILLER, Nancy K (Orgs.). **Displacements**. Women, tradition, literatures in french. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991, p. 23.

<sup>14</sup> Ibid., p. 25.

<sup>15</sup> DEJEAN, Joan. Classical reeducation: decanonizing the feminine. In: DEJEAN, Joan; MILLER, Nancy K (Orgs.). **Displacements**. Women, tradition, literatures in french. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991. p. 23.

cânone verdadeiramente francês servia para afirmar uma posição literária moderna. Nesse sentido, objetivava moldar o gosto dos adultos conforme as novidades literárias do próprio século, e não de acordo com a tradição literária precedente.

Faith Beasley está de acordo com a compreensão de Joan DeJean sobre a produção de um “cânone misto” no século XVII.<sup>16</sup> Ambas as autoras relacionam esse fato com a autoridade que os salões exerciam no meio literário daquela época, destacando que o julgamento literário realizado dentro dos salões era válido para todo campo das letras e não somente para aqueles que produziam a literatura mundana.

Cabe lembrar que os salões literários se caracterizavam especialmente por serem espaços mistos, onde homens e mulheres participavam igualmente dos debates literários e onde as mulheres tinham um papel proeminente como organizadoras dos encontros (*salonnières*). Através dos salões as mulheres de letras puderam não só ganhar um papel de destaque no ambiente letrado como também puderam tornar públicas as suas próprias obras.

Mesmo acadêmicos, como Jean Chapelain, não deixavam de circular de salão em salão fazendo leituras de obras suas ou de seus amigos na esperança de obter aprovação. Não ser conhecido, comentado e aprovado nos salões significava ser concretamente ignorado por uma parte muito significativa da república das letras.<sup>17</sup> Roger Chartier também destaca que no século XVII os salões funcionavam como locais de julgamento para as obras, dos quais dependia a reputação tanto dos escritores novos quanto dos veteranos.<sup>18</sup>

Nesse sentido, Faith Beasley destaca o papel que as mulheres exerciam como críticas literárias – um papel que dava a elas enorme visibilidade na república das letras. Madame de Sablé era considerada por Jean Chapelain o árbitro supremo em matéria literária, assim como Madame de Longueville, Madeleine de Scudéry e Madame de La Fayette eram conhecidas pelos seus posicionamentos firmes ao expressar julgamentos nem sempre agradáveis. Elas eram reconhecidas porque não aceitavam facilmente uma

---

<sup>16</sup> BEASLEY, Faith E. **Salons, history and the creation of the 17th-century France**: mastering memory. Hampshire: Ashgate, 2006.

<sup>17</sup> Ibid., p. 26.

<sup>18</sup> CHARTIER, Roger. O homem de letras. In: VOVELLE, Michel. **O homem do Iluminismo**. Lisboa: Presença, 1997.

obra recém escrita, procurando de fato contribuir com opiniões e sugestões que pudessem melhorá-la.<sup>19</sup>

Segundo Beasley, nos salões as mulheres acabaram adquirindo status como árbitras do gosto literário, o que explica o fato de as mulheres serem autoras de antologias e de listas de escritores bem aceitas pela maior parte da sociedade letrada.<sup>20</sup> De fato, além de homens de letras seguidamente referirem-se a elas como especialistas no julgamento de suas obras<sup>21</sup>, esse status adquirido pelas mulheres foi resultado de um esforço delas próprias para mostrarem que sabiam julgar com a razão.

O livro de Marguerite Buffet é um bom exemplo que nos mostra como as próprias mulheres instituíram a si mesmas como autoridades da crítica literária e como impulsionaram outras mulheres a fazerem o mesmo. O título do livro parece auto-explicativo: “Nouvelles observations sur la langue française, où il est traité des termes anciens et inusitez, et du bel usage des mots nouveaux, avec les éloges des illustres savantes, tant anciennes que modernes”.<sup>22</sup> Nele a autora definia-se uma especialista da linguagem, assim como uma professora, propondo-se não somente listar as excelentes escritoras daquele século, mas também a ensinar para outras mulheres o correto uso da língua francesa.

A folha de rosto informava o nome da autora e em seguida uma explicação sobre quem ela era, conferindo-lhe a autoridade desejada: “faisant profession d’enseigner aux Dames l’art de bien parler et de bien écrire sur tous les sujets, avec l’Orthographe française par règles”.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> BEASLEY, Faith E. **Salons, history and the creation of the 17th-century France**: mastering memory. Hampshire: Ashgate, 2006. p. 29.

<sup>20</sup> Faith E. Beasley analisa, além do livro de Marguerite Buffet, também o livro de Dominique Bouhours, **Les entretiens d’Ariste et d’Eugène** (1671) e os dois livros de Anne Thérèse de Lambert, **Réflexions sur le goût e sur les femmes** (do início do século XVIII).

<sup>21</sup> Faith E. Beasley cita, por exemplo, Jacques Du Bosc, Jean Chapelain e Corneille como autores que entregavam as suas obras para serem avaliadas por mulheres. Lembramos também que Jacqueline Pascal prestava esse tipo de ajuda a Blaise Pascal.

<sup>22</sup> “Novas observações sobre a língua francesa, onde são tratados os termos antigos e inusitados, e o bom uso das palavras novas, com os elogios das ilustres sábias, tanto antigas quanto modernas” (tradução nossa) BUFFET, Marguerite. **Nouvelles observations sur la langue française**, où il est traité des termes anciens et inusitez, et du bel usage des mots nouveaux, avec les éloges des illustres savantes, tant anciennes que modernes. Paris: à l’imprimerie de Iran Cusson et se trouvent chez Monsieur Bourbon, 1668. 342p.

<sup>23</sup> “de quem a profissão é ensinar às Damas a arte de bem falar e de bem escrever sobre todos os assuntos, a partir da Ortografia francesa por regras” (tradução nossa) BUFFET, Marguerite. **Nouvelles**

As primeiras duzentas páginas do livro de Marguerite Buffet são consagradas ao auxílio das leitoras no domínio da língua francesa. Ela dava explicações gramaticais, além de esclarecer sobre o bom uso do vocabulário, para que as mulheres soubessem escolher as palavras novas realmente admissíveis no uso correto da língua. Por exemplo, ela explica a conjugação dos verbos, assim como a sua pronúncia correta e descreve algumas regras básicas, como o uso universal do masculino:

Autre exemple, le masculin a toûjours l'avantage quand beaucoup de personnes des deux sexes auroient dit ou fait quelque voyage ou promenade ensemble, il faudroit dire, ils ont dit cela, ils sont allez en tel endroit, ils ont entrepris telle chose, et non pas elles, quand mesme il y auroit beaucoup plus de femmes que d'hommes.<sup>24</sup>

De acordo com Faith Beasley, Margueritte Buffet faz nessa parte do livro uma união muito bem sucedida entre a linguagem utilizada nos salões (o novo vocabulário) e a gramática oficial que necessitava ser aprendida pelas mulheres sem educação formal. Segundo Beasley, no entanto, fica evidente que a autora desejava na realidade uma valorização da linguagem dos salões.

De fato, em **Nouvelles observations**, quando a autora demonstra o uso de expressões ou de palavras, ela começa sucessivos parágrafos desta forma: “vendo uma pessoa...” (“Voyant une personne...”), “quando vemos um homem...” (“Quand on voit un homme...”), “quando as pessoas...” (“Quand des gens...”), e complementa a frase com uma situação que normalmente ocorreria. Ou seja, ela retira os seus exemplos das experiências reais, das situações que as pessoas letradas viviam com frequência, especialmente nos salões. Assim a autora finaliza as explicações dizendo que “ce mot est fort en usage” (esta palavra está em uso) ou “le terme est fort bon” (o termo é muito bom), numa referência direta ao uso mais atual da língua, ao modo de falar que estava na moda e que passava a ser aceito.<sup>25</sup>

Nesse sentido, vemos através das explicações de Marguerite Buffet o quanto os salões modificaram a linguagem, pois em seu livro fica evidente a demonstração da

---

**observations sur la langue française.** Paris: à l'imprimerie de Iran Cusson et se trouvent chez Monsieur Bourbon, 1668. 342p.

<sup>24</sup> “Outro exemplo, o masculino tem sempre a vantagem quando muitas pessoas dos dois sexos tenham dito ou feito alguma viagem ou passeio juntas, será preciso dizer, eles disseram isso, eles foram a tal lugar, eles praticaram alguma coisa, e não elas, mesmo quando houver mais mulheres do que homens”. (tradução nossa) Ibid., p. 193.

<sup>25</sup> BUFFET, Marguerite. **Nouvelles observations sur la langue française.** Paris: à l'imprimerie de Iran Cusson et se trouvent chez Monsieur Bourbon, 1668. p. 40. (tradução nossa)

substituição de expressões antigas por novas, relacionadas com os salões literários: “” [“Un homme qui flatera une femme de bonne grace, on ne dit plus, il sçait bien dire la fleurette, Il faut dire, il entend la belle galanterie”]<sup>26</sup>. Aqui ela fala exatamente do uso da palavra galanteria, a qual não compreenderíamos o sentido se não pelos costumes dos salões literários.

Após a primeira parte do livro, as cem páginas que seguem podem ser vistas como uma galeria de retratos literários (uma lista descritiva de autores, como estava em voga no período), intitulado **Traite sur les éloges des illustres sçavantes, anciennes et modernes**<sup>27</sup>, em que a autora alude exclusivamente a mulheres letradas, inclusive de outras nacionalidades, que se destacaram pelos conhecimentos aprofundados de suas línguas.

Essa parte do livro inscreve na memória cultural nacional as escritoras que deveriam ser consideradas exemplos das explicações linguísticas elaboradas por Buffet na primeira parte da obra. Para cada uma delas Buffet dedicou uma ou duas páginas do livro, fazendo os elogios e as explicações que justificavam que elas fossem tomadas como modelos. São citadas no tratado Christine de Suède (la Reine de Suède), Mademoiselle de Scurman, Mademoiselle de Scudéry, Madame la Duchesse de Montausier, Madame La Contesse du Plexis, Madame La Contesse de La Suze, entre outras.

Depois de uma longa lista de escritoras do século XVII, Marguerite Buffet inclui escritoras dos séculos XVI, XV, XIV até chegar às escritoras da Antiguidade, citando autoras de diferentes nacionalidades, em uma parte do livro que ela denomina de **Eloges de quelques illustres sçavantes des siecles passez**. Nessa parte encontramos elogios à Julienne Morelle (de Barcelona), que ganha destaque por falar diversas línguas, à Marie Clemence Ruoti (religiosa no Monastério de S. George, em Florença), à Marguerite Morus (filha de Thomas Morus), para ficarmos apenas em exemplos do século XVI.

Buffet procura desenhar assim toda uma tradição literária feminina, mostrando que as “grandes” autoras do século XVII, que tão bem sabiam utilizar as formas mais atuais da língua, eram, na verdade, herdeiras de escritoras do passado que realizaram os mesmos feitos em suas épocas. Dessa forma, do mesmo modo como a primeira parte do

---

<sup>26</sup> “um homem que elogia uma mulher de boa graça, nós não dizemos mais, ele sabe bem dizer *floreios*, é preciso dizer, ele entende a bela galanteria”. (A palavra *fleurette* em francês significa “pequena flor”) (tradução nossa). Ibid., p. 42.

<sup>27</sup> O tratado começa na página 199 e se encerra na página 342, onde termina o livro.

livro formula um casamento perfeito das novidades linguísticas do século com a tradição gramatical, a segunda parte é uma complementação que reforça a mesma lógica, glorificando o presente ao mesmo tempo em que o liga com o passado.

Assim, a autora faz três movimentos complementares: institui a si mesma como uma autoridade; conclama as outras mulheres a tornarem-se especialistas da língua francesa e faz um memorial da escrita de mulheres, transformando as escritoras em modelos a serem admirados e seguidos. Dessa forma, como disse Beasley, está implícito no texto de Buffet a ideia de capacitar as mulheres para que elas pudessem dominar a língua francesa e, assim, transcender a sua esfera social de influência.<sup>28</sup> A autora também pensava em influenciar as mulheres para que elas aprendessem outros idiomas, demonstrando que o conhecimento de diversas línguas poderia expandir ainda mais as possibilidades de atuação de uma mulher letrada.

É importante notar também que Marguerite Buffet afirma a todo o momento a contribuição das escritoras para a construção das suas respectivas nações. Na segunda parte do livro os elogios às escritoras vêm normalmente acompanhados de respectivos elogios à grandeza das nações, numa relação sempre muito íntima entre a nacionalidade e a personalidade da letrada ilustre.

Dessa forma, as mulheres letradas aparecem no livro como sendo representantes dos seus países: “Que la Suede admire son illustre Reine, la Holande sa docte Scurman, nous trouverons en la Sapho de nos jours, l’incomparable Mademoiselle de Scudéry, plus de science, de doctrine et d’esprit que dans la Sapho des Grecs tant vantée dans l’Antiquité”.<sup>29</sup> Aqui mais uma vez fica evidente a associação do presente com o passado, sem, no entanto, desfavorecê-lo, visto que a autora vê em Madeleine de Scudéry mais qualidades do que na Sapho grega – para Buffet, Madeleine era uma representante à altura da França do século XVII.

---

<sup>28</sup> BEASLEY, Faith E. **Salons, history and the creation of the 17th-century France**: mastering memory. Hampshire: Ashgate, 2006, p. 57.

<sup>29</sup> “Que a Suécia admire a sua ilustre Rainha, a Holanda sua douta Scurman, nós encontraremos na Sapho dos nossos dias, a incomparável Mademoiselle de Scudéry, mais ciência, doutrina e espírito que na Sapho dos gregos tão elogiada na Antiguidade”. (tradução nossa) BUFFET, Marguerite. **Nouvelles observations sur la langue française**. Paris: à l’imprimerie de Iran Cusson et se trouvent chez Monsieur Bourbon, 1668. p. 245.

Assim, as mulheres que exerciam o papel de críticas literárias,<sup>30</sup> como Marguerite Buffet, pretendiam mostrar que a literatura produzida por mulheres também era o espelho da nação francesa. O livro de Buffet mostra que as mulheres incluíam a sua própria escrita nesse projeto nacionalista.

É importante notar que o estreito vínculo entre a nação e a influência das mulheres na cultura, tão presente nas antologias escritas no século XVII, não agradou aqueles que escreveram antologias e listas de autores nos séculos que se seguiram. O cânone literário reescrito a partir de meados do século XVIII procurou desfazer a ideia de que mulheres letradas eram figuras atuantes na época clássica e de que elas haviam contribuído para a formação de uma cultura literária nacional.

Tanto Faith Beasley quanto Joan DeJean demonstram que as representações da cena literária que tiveram como tema a época clássica mudaram drasticamente das antologias do final do século XVII para as coletâneas produzidas no final do século XVIII e no século XIX.

Segundo Faith Beasley, é o problema relativo à memória nacional e à identidade que explica o revisionismo sofrido pela literatura francesa do século XVII, minimizando o papel das mulheres na constituição da literatura clássica e a influência cultural exercida por elas através dos salões literários. Segundo a autora, é a partir do entendimento do papel que a cultura literária do século XVII cumpre na memória nacional francesa e na identidade nacional que podemos compreender por que nos séculos XVIII e XIX críticos literários buscaram subestimar a participação das mulheres e a importância dos salões para a formação da literatura francesa clássica.<sup>31</sup>

É importante destacar que o século XVII cumpre um papel importante no imaginário francês, porque é considerado um momento “fundador” da literatura.<sup>32</sup> É a partir da literatura clássica que a França passa a ser identificada com uma cultura literária específica (e que foi muitas vezes considerada superior a dos demais países). Quando o assunto é o “grande século” ou o “século de Luís XIV”, o imaginário nacional converge

---

<sup>30</sup> Faith Beasley vê o mesmo tipo de referência nacionalista no livro de Dominique Bouhours, **Entretiens d’Ariste et d’Eugène**. BEASLEY, Faith E. **Salons, history and the creation of the 17th-century France: mastering memory**. Hampshire: Ashgate, 2006, p. 69-70.

<sup>31</sup> BEASLEY, Faith E. **Salons, history and the creation of the 17th-century France: mastering memory**. Hampshire: Ashgate, 2006, p. 5.

<sup>32</sup> JOUHAUD, Christian. **Sauver le Grand-Siècle? Présence et transmission du passé**. Paris: Seuil, 2007. 311p.

para a ideia de que essa foi uma época “grandiosa” e, em especial, culturalmente efervescente. Faith Beasley demonstra, por exemplo, que em exposições nacionais sobre a história da França normalmente se reserva um espaço de destaque para o século XVII e para os autores clássicos.<sup>33</sup>

A imagem desse passado considerado glorioso precisava corresponder ao discurso da diferença de gênero, que passou a restringir ainda mais as esferas de atuação das mulheres. No século XVIII o discurso misógino passou a contar com a ciência, pois a partir daí o controle das mulheres e a manutenção delas no espaço doméstico passou a ser justificado pela sua natureza frágil, comprovada cientificamente. Assim, não era possível permitir nem que as obras escritas por mulheres permanecessem sendo consideradas modelos de boa escrita, nem tornar conhecida a autoridade das mulheres de letras daquela época como árbitras do valor literário.

Os salões do século XVII tiveram alta importância como instituições da vida literária, o que podemos constatar inclusive porque as primeiras feições do cânone foram resultado dessa influência. No entanto, na história literária francesa produzida posteriormente houve uma tentativa de apagamento do papel eminentemente literário que cumpriram os salões desse período, em prol de uma imagem que enfatizava a característica dos salões como simples produtores de sociabilidades e de costumes.

Dessa forma, a produção de um novo cânone no século XVIII pretendeu não só “descanonizar” as obras das mulheres, mas tornar invisível a própria influência que elas exerceram na cultura literária de sua época:

Eighteenth-century salons are celebrated in official French national memory as more philosophical and political, and decidedly less focused on literature. But with this change in emphasis came a change in the role of the female salonnière. From writer she becomes primarily hostess, an important shift to which we will return. If eighteenth-century salons are more acknowledged and recognized today, it is precisely because it became undesirable to link women to dominant roles in literary arbitration and creation.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> BEASLEY, 2006, op. cit., p. 7.

<sup>34</sup> “Os salões do século XVIII são celebrados na memória nacional oficial francesa como mais filosóficos e políticos, e decididamente como menos focados na literatura. Mas, com essa mudança de ênfase veio uma mudança no papel da mulher salonnière. De escritora ela se torna antes de tudo anfitriã, uma importante transferência à qual retornaremos. Se os salões do século XVIII são mais conhecidos e reconhecidos hoje, isso é precisamente porque se tornou indesejável ligar as mulheres aos papéis dominantes no julgamento literário e na criação”. (tradução nossa) BEASLEY, Faith E. **Salons, history and the creation of the 17th-century France**: mastering memory. Hampshire: Ashgate, 2006. p. 30.

De acordo com Beasley as recorrentes sátiras feitas sobre os salões do século XVII eram um resultado do papel preponderante que as mulheres estavam ocupando naquele momento. Em contraste, os salões do século XVIII não provocaram ataques tão diretos, porque as mulheres passaram a exercer uma função de menor prestígio: sendo consideradas mais anfitriãs do que críticas literárias, não ofereciam tanto perigo.

Joan DeJean oferece outra explicação para a retirada das mulheres do cânone a partir do final do século XVIII. Conforme a autora, podemos entender esse processo em meio à formulação do projeto oficial de educação na França: no momento em que a Monarquia apercebe-se da importância de tornar a educação nos colégios verdadeiramente francesa, implementando o ensino em francês e não mais em latim, o cânone literário ganhou maior importância no papel escolar. O espaço de produção do cânone foi deslocado, portanto, dos salões literários para os estabelecimentos oficiais de ensino.

Até o final do século XVIII os salões usufruíam de autonomia suficiente e influência no meio literário para fazer vingar uma primeira lista de autores na qual figuravam mulheres. Enquanto o salão manteve-se como um dos espaços mais importantes de publicação de obras literárias e enquanto produziu a maior parte da crítica, pode-se dizer que as mulheres fizeram parte do cânone.

Joan DeJean mostra que a exclusão das mulheres aconteceu no momento em que a produção do cânone literário foi desvinculada dos espaços de sociabilidade (informais e autônomos) e passou a ser vinculada ao currículo escolar (tornando-se formal e oficial).<sup>35</sup> Por isso, para a autora, a principal derrota sofrida pelos Modernos aconteceu no plano educacional, pois eles não souberam mostrar a aplicação prática da sua proposta, foram incapazes de visualizar que era necessário elaborar o quanto antes um plano pedagógico que correspondesse aos ideais modernos.<sup>36</sup>

A pedagogia dos Modernos estava voltada para moldar padrões de gosto entre pessoas adultas que discutiam os livros que liam, nunca tendo se preocupado em imaginar a inserção de romances, por exemplo, no ambiente escolar. Segundo DeJean, no século

---

<sup>35</sup> DEJEAN, Joan. Classical reeducation: decanonizing the feminine. In: DEJEAN, Joan e MILLER, Nancy K (dir.). **Displacements**. Women, tradition, literatures in french. Baltimore and Londres: The Johns Hopkins University Press, 1991, pp. 22-36.

<sup>36</sup> DEJEAN, Joan. **Antigos contra Modernos**: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle. Tradução de Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 305p. p. 196.

XVIII nenhum romance aparece nas antologias direcionadas para o currículo escolar – o gênero romance, apesar de ser cada vez mais publicado, foi ao mesmo tempo considerado aviltante para a formação dos indivíduos.<sup>37</sup>

No século XVII os defensores do romance (tanto homens como mulheres) não só o colocavam no patamar de “grande” literatura, como defendiam a capacidade das obras romanescas de propagar a moral e de contribuir para a formação do caráter de uma pessoa. Embora não tenham tido força suficiente para neutralizar os ataques a esse gênero literário e também não tenham compreendido a necessidade de fazer uma proposta pedagógica para as escolas, os Modernos pretendiam elevar o romance ao mais alto valor literário, entendendo inclusive que ele seria aquele que melhor representaria a intelectualidade francesa frente às outras nações. Dentre esses Modernos estavam mulheres que ambicionavam expandir a própria capacidade de ação e as possibilidades de expressão femininas.

Desse modo, divergimos do ponto de vista de Linda Timmermans, para quem a “escrita feminina” das mulheres do século XVII permitia que elas se mantivessem em um lugar confortável como escritoras. Para essa autora, as mulheres que então escreviam procuravam manter a imagem de que eram diferentes dos seus companheiros masculinos, de que não tinham as mesmas ambições e os mesmo projetos profissionais que eles. As escritoras teriam preferido se manter no amadorismo porque isso as protegia, já que como amadoras elas eram mais simpáticas aos olhos masculinos.<sup>38</sup>

Enfatizando a inclinação das mulheres para a escrita de cartas e de memórias, que não tinham o mesmo valor dos gêneros literários consagrados, Linda Timmermans procura demonstrar que no século XVII existia uma escrita da diferença, à qual as mulheres se apegaram por se sentirem menos pressionadas. Essa diferença estaria em um estilo livre, que não necessitava de muita pesquisa ou trabalho e que resultava em uma expressão mais espontânea e sincera, uma linguagem “du coeur”.<sup>39</sup> Partindo do que se

---

<sup>37</sup> DEJEAN, Joan. Classical reeducation: decanonizing the feminine. In: DEJEAN, Joan e MILLER, Nancy K (dir.). **Displacements**. Women, tradition, literatures in french. Baltimore and Londres: The Johns Hopkins University Press, 1991, pp. 22-36.

<sup>38</sup> Apesar da nossa divergência da posição da autora quanto a essa questão específica, destacamos a importância do livro de Timmermans, que é hoje considerado um clássico para a história das mulheres no período moderno. TIMMERMANS, Linda. **L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime**. Paris: Honoré Champion, 2005, p. 223.

<sup>39</sup> “do coração”. (tradução nossa). TIMMERMANS, Linda. **L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime**. Paris: Honoré Champion, 2005. p. 197.

dizia à época a respeito das cartas escritas por mulheres, a autora concluiu que as escritoras identificavam-se com uma estética do “natural”, sem normas precisas, que as tornava “capables d’exprimer le langage naturel du coeur sans avoir recours à la rhétorique”.<sup>40</sup>

Timmermans reconhece, todavia, que a partir da segunda metade do século XVII é possível visualizar a figura da mulher “autora”, que nesse momento as mulheres tinham um número muito maior de obras impressas, que muitas escritoras já não faziam tanta questão de esconder a sua identidade e que algumas delas inclusive desejaram concorrer a prêmios literários. Mas mesmo com essa “mudança de estado de espírito”, Timmermans considera que as mulheres permaneceram fiéis ao amadorismo e que não viam as suas obras com muita seriedade:

Ce nouvel état d’esprit n’empêche pas que les femmes de lettres restent fidèles à l’esthétique mondaine (et non plus au statut) de l’écrivain amateur. Elles continuent à considérer leurs ouvrages comme “divertissements”, comme de purs produits de salon, appréciés surtout par leurs propres amis, comme des “bagatelles”, qui ne méritent pas d’être limés. Une telle conception de la littérature, il faut le reconnaître, ne favorise guère l’éclosion de chefs-d’oeuvre. Au moins a-t-elle sans doute favorisé l’éclosion de la femme auteur.<sup>41</sup>

Nessa passagem a autora parece expressar uma opinião depreciativa da literatura mundana, produto de salão. Mas é importante lembrar que os participantes dos salões, entre eles as mulheres, não depreciavam a literatura produzida nesses locais. Ao contrário, a literatura galante é para eles a expressão mais bela de uma nova estética, uma estética que teria vindo para suplantiar a antiga, para aprimorar o gosto literário.

É verdade que normalmente os livros do século XVII começam com uma modéstia encenada, em que o autor ou autora se mostra desprezioso, se diz praticamente obrigado a imprimir a obra, pela boa recepção do manuscrito, pelo apelo dos amigos ou mesmo a pedido de uma pessoa mais poderosa (o rei, a rainha, uma

---

<sup>40</sup> “capazes de expressar a linguagem natural do coração sem precisar recorrer à retórica”. (tradução nossa). Ibid.

<sup>41</sup> “Esse novo estado de espírito não impede que as mulheres de letras permaneçam fiéis à estética mundana (e não mais ao estatuto) do escritor amador. Elas continuam a considerar as suas obras como “divertimentos”, como puros produtos de salão, apreciados sobretudo por seus próprios amigos, como “bagatelas”, que não merecem ser aprimoradas. Uma tal concepção da literatura, é preciso reconhecer, quase não favorece a eclosão de obras primas. Pelo menos ela sem dúvida favoreceu a eclosão da mulher autora”. (tradução nossa). Ibid., p. 224.

princesa, por exemplo). Eles dizem que na realidade a intenção inicial não era publicar o texto, que ele havia sido escrito como uma brincadeira.

Tratava-se de uma tática, que pode mesmo ser vista como um “autoelogio”, pois o(a) autor(a) quer dizer que mesmo sem ter tido grandes pretensões, a obra foi tão elogiada que não pôde deixar de mandá-la imprimir. Era uma espécie de escudo: apesar da ausência de ambições, a obra havia sido lida e muitíssimo apreciada. O fato dos autores e autoras escreverem esse tipo de prefácio não deve significar que eles de fato viam os seus livros como simples distrações.

Ao contrário da interpretação de Timmermans, não vemos as escritoras do século XVII conformadas com o amadorismo, nem mesmo identificadas com uma “escrita feminina”, onde o sentimento e a espontaneidade seriam suas marcas identificadoras e mais importantes do que a demonstração do correto emprego da língua e do uso da razão. Sabemos que escritoras como Madame de La Fayette se preocupavam com o aprimoramento da escrita e com a gramática, mesmo na escrita de cartas<sup>42</sup>, pois elas seguiam os modelos literários.

Madame de Sévigné, por exemplo, mesmo com os erros ortográficos que lhe são atribuídos, mostrava preocupação com a complexidade da narrativa e com a riqueza de detalhes, pois sabia que muitas de suas cartas seriam lidas em público. Professoras como Jacqueline Pascal faziam as suas alunas dedicarem horas de estudo ao aprendizado da escrita segundo as normas gramaticais, porque sabiam que esse conhecimento lhes seria útil quando retornassem para seu meio social e familiar. Madeleine de Scudéry manteve até o final da sua vida um intenso intercâmbio com homens de letras, preocupada com a complexidade e a beleza das suas obras literárias.<sup>43</sup>

Além disso, a ausência de obras-primas escritas por mulheres, como afirma Timmermans, parece mais uma interpretação informada pela tradição da crítica literária posterior ao século XVII, que “descanonizou”, como disse DeJean, as obras escritas por mulheres. Na visão de Timmermans, o cânone literário parece externo às ambições que

---

<sup>42</sup> Ver a esse propósito a análise da correspondência de Madame de La Fayette demonstrada na tese de doutorado de minha autoria: ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. **Três autoras francesas e a cultura escrita no século XVII: gênero e sociabilidade**. 2012. 229 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

<sup>43</sup> Sobre a produção escrita de Jacqueline Pascal e Madeleine de Scudéry, ver também a tese de doutorado: ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. **Três autoras francesas e a cultura escrita no século XVII: gênero e sociabilidade**. 2012. 229 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

as escritoras tinham, mesmo quando elas faziam parte nesse cânone.<sup>44</sup> Ao contrário, vemos que muitas escritoras buscaram participar da própria construção do cânone, reafirmando um papel que já estavam acostumadas a desempenhar: o de críticas literárias.

O projeto de muitas escritoras francesas do século XVII não era um projeto de “escrita feminina”, que as mantinha em um lugar suplementar, tranquilo e seguro, garantindo a prática da escrita em gêneros considerados menores. Ao contrário, elas ambicionavam um projeto literário nacional, com o objetivo de contribuir na formação da identidade nacional, como demonstra a construção do primeiro cânone literário francês nesse século. O esforço que escritoras fizeram para serem sujeitos ativos no estabelecimento do cânone, sendo autoras de antologias e de listas de autores importantes, e para que seus próprios nomes constassem nessas listas, demonstra que elas não só desejaram o reconhecimento, como lutaram por ele.

Podemos dizer que os caminhos da recepção à produção escrita de mulheres seguidos no século XVIII, que incluíram o estabelecimento de vínculos desta com características especificamente “femininas” e a paulatina retirada dos nomes das autoras do cânone francês, foram acontecimentos que não corresponderam com as ambições literárias que muitas mulheres tiveram um século antes.

**RECEBIDO EM: 06/11/2014**

**PARECER DADO EM: 10/02/2015**

---

<sup>44</sup> DEJEAN, Joan. Classical reeducation: decanonizing the feminine. In: DEJEAN, Joan e MILLER, Nancy K (dir.). **Displacements**. Women, tradition, literatures in french. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991, p. 136.