

# ANAIS DO IV COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA E GÊNERO



descolonização gênero corporeidade e resistência

I COLÓQUIO NACIONAL DE IMPRENSA FEMININA

Algemira de Macêdo Mendes  
Douglas Rodrigues de Sousa  
Joselita Izabel de Jesus  
(Orgs)

FUESPI  
TERESINA  
2019

[E-BOOK] ANAIS DO IV COLÓQUIO INTERNACIONAL  
 DE LITERATURA E GÊNERO:  
 I COLÓQUIO DE IMPRENSA FEMININA  
 – DESCOLONIZAÇÃO, GÊNERO, CORPOREIDADE E RESISTÊNCIA  
 realizado no período de 05 a 07 de setembro de 2018

ORGANIZADORES:  
 Algemira de Macêdo Mendes  
 Douglas Rodrigues de Sousa  
 Joselita Izabel de Jesus



1ª EDIÇÃO

FUESPI  
 TERESINA  
 2019

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI**  
**GOVERNADOR DO ESTADO**  
*José Wellington Barroso de Araújo Dias*

**REITOR**

*Prof. Dr. Nougá Cardoso Batista*

**VICE-REITOR**

*Prof. Dr. Evandro Alberto de Sousa*

**PRÓ-REITOR DE ADMINISTRAÇÃO E RECURSOS HUMANOS – PRAD**

*Prof. Dr. Geraldo Eduardo da Luz Júnior*

**PRÓ-REITOR DE PLANEJAMENTO E FINANÇAS – PROPLAN**

*Prof. Msc. Raimundo Isídio de Sousa*

**PRÓ-REITORA DE ENSINO E GRADUAÇÃO**

*Prof. Dr. Pedro Antônio Soares Júnior*

**PRÓ-REITOR DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**

*Profa. Dra. Bárbara Olímpia Ramos de Melo*

**PRÓ-REITOR DE EXTENSÃO, ASSUNTOS ESTUDANTIS E COMUNITÁRIOS**

*Profa. Dra. Maria da Cruz Soares da Cunha Laurentino*

**DIRETOR DO CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL**

*Prof. Esp. Omar Mário Albornoz*

**COORDENADOR DO NÚCLEO DE ESTUDOS LITERÁRIOS**

**PIAUIENSES NELIPI / NÚCLEO DE ESTUDOS DE LITERATURA E GÊNERO / NELG**

*Profa. Dra. Algemira de Macedo Mendes*

**COORDENADORA DO MESTRADO EM LETRAS/UESPI**

*Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho*

**COORDENADORA GERAL DO EVENTO**

*Profa. Dra. Algemira Macedo Mendes (UESPI)*

Colóquio Internacional de Literatura e Gênero (4. : 2018: Teresina, PI)

Anais [E-book] [do] IV Colóquio Internacional de Literatura e Gênero: I Colóquio de Imprensa Feminina - Descolonização, Gênero, Corporeidade e Resistência/ Universidade Estadual do Piauí. [Org Algemira de Macêdo Mendes; Douglas Rodrigues de Sousa; Joselita Izabel de Jesus Carvalho] . – Teresina: FUESPI – Campus Poeta Torquato Neto, 2019.

450 p.

ISBN:978-85-8320-2271

1. Literatura– 2. Gênero– 3. Descolonização 4. Imprensa - I. Congressos. II. Título. III. Organizadores. IV. NELG / NELIPI.

CDD 809



## **COMISSÃO ORGANIZADORA**

*Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes (UESPI / UEMA)*  
*Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos (UESPI/UEMA)*  
*Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)*  
*Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho (UESPI)*  
*Prof. Dr. José Wanderson Lima Torres (UESPI)*  
*Profa. Msc. Joselita Izabel de Jesus (UESPI)*  
*Profa. Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes (UESPI)*  
*Profa. Dra. Stela Viana Brito (UESPI)*  
*Profa. Msc. Jurema da Silva Araújo (UESPI)*  
*Profa. Dra. Ana Cristina Meneses (UESPI)*  
*Prof. Dr. Alcione Correa Alves (UFPI)*  
*Profa. Dra. Assunção de Maria Sousa e Silva (UESPI)*  
*Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa (UESPI)*  
*Prof. Dr. Sebastião Lopes (UFPI)*

## **COMISSÃO CIENTÍFICA**

*Profa. Dra. Algemira de Macedo Mendes (UESPI/UL)*  
*Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)*  
*Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)*  
*Prof. Dr. Fábio Mário da Silva (UNIFESSPA/CLEPUL)*  
*Prof. Dr. Orlando Luiz Araújo /UFC - CAPES -*  
*Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca / UFRPE*  
*Prof. Dr. Sebastião Lopes (UFPI)*  
*Profa. Dra. Margareth Torres de Alencar Costa (UESPI / UFPI)*  
*Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa (UESPI)*  
*Profa. Dra. Ludmila Portela Gondim Braga (UNB)*  
*Prof. Dr. José Wanderson Lima Torres (UESPI)*  
*Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei (UEMA)*  
*Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra (UEPB)*  
*Profa. Dra. Tânia Lima (UFRN)*  
*Profa. Dra. Assunção De Maria Sousa E Silva (UESPI)*  
*Profa. Dra. Roberta Maria Ferreira Alves (UFVJM)*  
*Prof. Dr. Anselmo Peres Alós (UFSM)*  
*Profa. Dra. Telma Borges da Silva (UNIMONTES)*  
*Prof. Dr. Carlos André Pinheiro (UFPI)*  
*Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja do Santos (UESPI / UEMA)*  
*Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva (UESPI)*  
*Profa. Dra. Maria do Socorro Carvalho – UEMA*  
*Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa (UFMA)*  
*Profa. Dra. Naiara Sales Araújo (UFMA)*  
*Profa. Dra. Maria Edileuza da Costa (UERN)*  
*Iêdo Paes de Oliveira (UFRPE)*

## **COMISSÃO ORGANIZADORA**

*Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes (UESPI / UEMA)*  
*Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos (UESPI/UEMA)*  
*Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)*  
*Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho (UESPI)*  
*Prof. Dr. José Wanderson Lima Torres (UESPI)*  
*Profa. Msc. Joselita Izabel de Jesus (UESPI)*  
*Profa. Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes (UESPI)*  
*Profa. Dra. Stela Viana Brito (UESPI)*  
*Profa. Msc. Jurema da Silva Araújo (UESPI)*  
*Profa. Dra. Ana Cristina Meneses (UESPI)*  
*Prof. Dr. Alcione Correa Alves (UFPI)*  
*Profa. Dra. Assunção de Maria Sousa e Silva (UESPI)*  
*Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa (UESPI)*  
*Prof. Dr. Sebastião Lopes (UFPI)*

## **COMISSÃO CIENTÍFICA**

*Profa. Dra. Algemira de Macedo Mendes (UESPI/UL)*  
*Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)*  
*Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)*  
*Prof. Dr. Fábio Mário da Silva (UNIFESSPA/CLEPUL)*  
*Prof. Dr. Orlando Luiz Araújo /UFC - CAPES -*  
*Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca / UFRPE*  
*Prof. Dr. Sebastião Lopes (UFPI)*  
*Profa. Dra. Margareth Torres de Alencar Costa (UESPI / UFPI)*  
*Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa (UESPI)*  
*Profa. Dra. Ludmila Portela Gondim Braga (UNB)*  
*Prof. Dr. José Wanderson Lima Torres (UESPI)*  
*Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei (UEMA)*  
*Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra (UEPB)*  
*Profa. Dra. Tânia Lima (UFRN)*  
*Profa. Dra. Assunção De Maria Sousa E Silva (UESPI)*  
*Profa. Dra. Roberta Maria Ferreira Alves (UFVJM)*  
*Prof. Dr. Anselmo Peres Alós (UFSM)*  
*Profa. Dra. Telma Borges da Silva (UNIMONTES)*  
*Prof. Dr. Carlos André Pinheiro (UFPI)*  
*Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja do Santos (UESPI / UEMA)*  
*Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva (UESPI)*  
*Profa. Dra. Maria do Socorro Carvalho – UEMA*  
*Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa (UFMA)*  
*Profa. Dra. Naiara Sales Araújo (UFMA)*  
*Profa. Dra. Maria Edileuza da Costa (UERN)*  
*Iêdo Paes de Oliveira (UFRPE)*

## **COMISSÃO DE APOIO**

Abílio de Monteiro Neiva (Mestrado / UESPI)

Francisco Herbert da Silva (Mestrado / UESPI)

Nayra Bianca Costa Mendes (PIBIC / UESPI)

Alody Costa Cassemiro (Mestrado / UESPI)

Lígia Vanessa Penha Oliveira (Mestrado / UESPI)

Nátali Conceição Lima Rocha (UESPI)

Érika Ruth Melo da Silva (Mestrado / UESPI)

Profa. Ms. Maria do Desterro da Silva Oliveira (Secretária / UESPI)

Maria Vilani de Sousa (Mestrado / UESPI)

Vilma Rodrigues Mascarenhas (Mestrado / UESPI)

Maria Lanaya Pinheiro Borges (UESPI)

Antonio Robert Vieira (UESPI)

## **ARTE DO EVENTO**

Marleide Lins Albuquerque

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 13

## COMUNICAÇÕES

A PERSISTÊNCIA DE GRITOS SEDICIOSOS NO CORPO POÉTICO FEMININO <i>Assunção de Maria Sousa e SILVA</i>	14
GRÁCIA NASI SOB A AUTORIA FEMININA DE ANA CRISTINA SILVA <i>Aldinida MEDEIROS (GIELLus/GIEM/CAPES)</i>	33
EDUCAÇÃO POPULAR, FEMINISMOS E PEDAGOGIAS INSUBMISSAS <i>Ana Célia de Sousa SANTOS (UESPI/UFPE)</i>	24
O LUGAR DE FALA DA MULHER NEGRA EM INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE 50 MULHERES, DE CONCEIÇÃO EVARISTO <i>Amanda Gomes da SILVA (UESPI)</i> <i>Profa. Dra. Assunção de Maria Sousa e SILVA (UESPI)</i>	51
O PIAUÍ NA LITERATURA DE VIAGEM DO SÉCULO XIX: TRABALHO E COTIDIANO <i>Charlene Veras de Araújo Veras de ARAÚJO (UFPI)</i>	58
AS REPRESENTAÇÕES DAS BEATAS NA LITERATURA DE CLODOALDO FREITAS DO INÍCIO DO SÉCULO XX <i>Camila de Macedo Nogueira e Martins OLIVEIRA (UFPI)</i>	72
OS MULTÍMODOS PERFIS FEMININOS EM <i>MEMÓRIAS DE MARTA,</i> <i>A FAMÍLIA MEDEIROS</i> E <i>A SILVEIRINHA</i> , DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA <i>Cristiane Viana da Silva FRONZA (UERN)</i> <i>Algemira de Macêdo MENDES (UESPI)</i>	86
ESPAÇOS DO EXÍLIO EM <i>A COSTA DOS MURMÚRIOS</i> E <i>A ÁRVORE DAS PALAVRAS</i> <i>Cristianne Silva Araújo DIAS (UEMA/SEDUC-MA)</i> <i>Joseane Mendes FERREIRA (UFPI/SEDUC-PI)</i>	97
ADÍLIA LOPES E AS <i>NOVAS CARTAS PORTUGUESAS</i> : DE MARIANA ÀS MARIAS <i>Clêuma de Carvalho MAGALHÃES (IFPI)</i>	106
AS <i>AULAS DE SEDUÇÃO</i> DE CLARICE LISPECTOR PARA MULHERES <i>Cristiane de Mesquita ALVES (UNAMA/CAPES)</i>	115
O PROTAGONISMO DE DÉBORA: A DESCONSTRUÇÃO DO PATRIARCALISMO	125



*Diná Mendes de Souza OLIVEIRA*  
*Profa. Dra. Maria Edileuza, da Costa*

COLONIALIDADE: MÁSCARAS DE SILENCIAMENTO  
- RESPOSTAS DE MULHERES AFRODESCENDENTES NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA 135  
*Emanuella Geovana Magalhães de SOUZA(UFPI)*  
*Francis Musa BOAKARI(Orientador/UFPI)*

“TEATRO, LO TUYO ES PURO TEATRO”: A POLÍTICA DO ARTIFÍCIO EM *SIRENA SELENA*,  
DE MAYRA SANTOS-FEBRES 144  
Felipe VALENTIM(UERJ)

ENTRE A ESTIAGEM E O BROTAR PATRIARCA: UM OLHAR PARA A CONSTRUÇÃO  
IDENTITÁRIA FEMININA EM “O QUINZE”. 154  
*Irio José do Nascimento Germano JÚNIOR (UERN)*  
*Maria Edileuza da COSTA (UERN)*  
*Mestrando – Leandro Lopes SOARES (UERN)*

A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA: uma literatura ‘esquecida’ 165  
*Santos, Ilka Vanessa Meireles*

A SEXUALIDADE FEMININA REPRIMIDA EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES  
TELLES E NÉLIDA PIÑON 181  
*Joyce Rodrigues Silva GONÇALVES( UFMG)*

SONHO E TRAUMA NO CONTO “LÍBIA MOIRÃ”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO 187  
*Karoline Zilah Santos CARNEIRO (UECE)*  
*Carlos Eduardo de Sousa LYRA (UECE)*

A LIBERDADE DA MULHER NA ARTE LITERÁRIA E FOTOGRAFIA 197  
*Lana Sara Fonteles LOPES (UESPI- NEAD-Polo de Luís Correia)*

“O TRABALHO QUE ELAS DERAM”: A REVISTA REALIDADE E OS DISCURSOS SOBRE/PARA AS MULHERES  
NOS ANOS SESSENTA 208  
Lanna Karen Lima ARAUJO (UFPI)  
Karla Ingrid Pinheiro de OLIVEIRA (UFPI)

MULHERES ILUSTRES DA LITERATURA: LITERATAS BRASILEIRAS E A EXALTAÇÃO  
DA ESCRITA FEMININA NO SÉCULO XIX. 219  
*Laila Thaís Correa e SILVA(UNICAMP\FAPESP).*

UM BAR, UM ENCONTRO E O PERSONAGEM MASCULINO NO CONTO LISPECTORIANO  
“MAIS DOIS BÊBEDOS” 229  
*Leandro Lopes SOARES(UERN)*  
*Maria Edileuza da COSTA (UERN)*  
*Maria Eliane Souza da SILVA (UERN)*  
*OPRESSÃO E LIBERTAÇÃO NA ESCRITA FEMININA ENTRE*

OS SÉCULOS XIX E XXI 240  
*Livia Maria Rosa SOARES*

A ESCRITA FEMININA ENTRE OS SÉCULOS XIX, XX E XXI: UMA ANÁLISE COMPARATIVA SOBRE A  
REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM DIFERENTES MOMENTOS HISTÓRICOS 252  
*Livia Maria Rosa SOARES(IFMA/UERN)*

A MULHER CONTESTA O SEU DESTINO: A TOMADA DE CONSCIÊNCIA  
EM LES BELLES IMAGES, DE SIMONE DE BEAUVOIR 262  
*Ludmilla Carvalho FONSECA(UNESP/FAPESP)*

FLORES INCULTAS: O LUGAR DE LUIZA AMÉLIA DE QUEIRÓS  
NA LITERATURA BRASILEIRA 272  
Profa. Ma. Jurema da Silva ARAÚJO  
Profa. Dra. Algemira de Macêdo MENDES

AS IMPLICAÇÕES DE SE PROTAGONIZAR O CORPO NEGRO NUMA SOCIEDADE COLONIALISTA: DISCUTINDO  
CONCEITOS A PARTIR DO LIVRO “O SEGREDO DA CHITA VOADORA” 282  
*Márcia Evelin de CARVALHO (NEAD/UESPI)*

ENTRE IMPRENSA E LITERATURA: LUÍSA DE O PRIMO BASÍLIO E AS MULHERES EM “CINCO MULHERES”  
E “MISSA DO GALO” DE MACHADO DE ASSIS 289  
Dr. Maged Talaat Mohamed Ahmed Elgebaly (Aswan University)

“ABOTOOU A CALÇA, ENQUANTO ALGUNS SOLDADOS APLAUDIAM”: VIOLÊNCIA SEXUAL EM MEIO SOL  
AMARELO, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE 300  
*Mariana Antônia Santiago CARVALHO (UFC)*  
*Edilene Ribeiro BATISTA (UFC)*  
*Stélio Torquato LIMA (UFC)*

A PERSONAGEM FEMININA NA OBRA DE LYA LUFT:  
UMA ANÁLISE DO CONTO “O PERDÃO” 309  
*Marcos Antônio Fernandes dos SANTOS(UEMA)*  
*Asussena Nolêto de SANTANA (UEMA)*

DESCOLONIZANDO O SER: UMA DISSOCIAÇÃO DOS CONCEITOS DE MÃE-MULHER E SEXUALIDADE PELAS  
ESCREVIVÊNCIAS DA AUTORA SANDRA CISNEIRO 320  
*Maria Luana Caminha VALOIS(UFPE)*

A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NA LITERATURA DE CLARICE LISPECTOR E LYA LUFT:  
IDENTIDADES SILENCIADAS 328  
*Maria Edileuza da COSTA(PPGL – UERN)*

VILLANELLE: A (DES)CONSTRUÇÃO DO GÊNERO EM A PAIXÃO,  
DE JEANETTE WINTERSON 338  
*Natália Lima de ANDRADE (Universidade Federal de São João del-Rei)*

AS MULHERES DO CORTIÇO: UM OLHAR PARA AS IDENTIDADES FEMININAS  
NA OBRA DE ALUÍSIO DE AZEVEDO 345  
*Paulo Eduardo Bogéa COSTA*  
*LAYANE RODRIGUES DOS SANTOS*

A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES AFRICANAS  
NA AGÊNCIA GERAL DO ULTRAMAR PORTUGUÊS 351  
*Rayra Atsley Carvalho LIMA(UFPI)*  
*Karla Íngrid de OLIVEIRA (UFPI)*

MULHERES QUE CONTAM: AS PERSONAGENS FEMININAS NO  
ROMANCE HISTÓRICO DE DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ 361  
*Sarah Pinto de HOLANDA(UFC)*  
*Edilene Ribeiro BATISTA (em memória)– (UFC)*

- A REPÚBLICA DOS SONHOS DE NÉLIDA PIÑON SOB A PERSPECTIVA  
DA MEMÓRIA. 369  
*Tatiane Silva MORAIS (UESPI)*  
*Diógenes BUENOS AIRES (UESPI)*
- O DITO E O NÃO DITO NO ROMANCE “A DIVORCIADA” (1902) 380  
*Vanessa Pinto Rodrigues FARIAS(UFC)*
- A VISIBILIDADE DE FRANCISCA CLOTILDE NA IMPRENSA CEARENSE NA  
SOCIEDADE FINISSECLAR 393  
*Vanessa Pinto Rodrigues FARIAS(UFC)*
- RESUMOS EXPANDIDOS PÔSTERES 401**
- VOZ FEMININA NEGRA EM ÚRSULA, DE MARIA FIRMINA DOS REIS:  
ASPECTOS DA MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO 405  
*Alice Maria Araujo da FONSECA(UESPI)*  
*Lucélia de Sousa Almeida (UESPI/UNB)*
- A FIGURA FEMININA RETRATADA NA POESIA MACHADIANA, EM CRISÁLIDAS 405  
*Ana Carla da Silva FRANÇA (UESPI)*  
*Iramí Soares Mineiro (UESPI)*
- O BILDUNGSROMAN FEMININO DO SÉCULO XIX EM A SENHORA  
DE WILDFELL HALL, DE ANNE BRONTË 408  
*Cindy Conceição Oliveira COSTA (UESPI)*  
*Lucélia de Sousa ALMEIDA (UESPI)*
- A VIDA E OS VERSOS DE ANNA NOGUEIRA BAPTISTA NA LITERATURA  
CEARENSE DO SÉCULO XIX 411  
*Carla Pereira de CASTRO (UFC)*
- VIA CRUCIS MATERNA EM O ESTANDARTE DA AGONIA:  
MEMÓRIA, HISTÓRIA E DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL 414  
*Camila Pereira de SOUSA (UESPI)*  
*Lucélia de Sousa ALMEIDA (UNB)*
- LITERATURA DE AUTORIA FEMININA E A OBRA LAÇOS DE  
FAMÍLIA CLARICE LISPECTOR 417  
*Francisca Aline Albuquerque PEREIRA (UESPI)*  
*Lucélia de Sousa ALMEIDA (UESPI)*
- PREDADORES: CRITICA A UMA SOCIEDADE  
“MILITANTEMENTE” HIPÓCRITA 422  
*Jéssica Mineiro ALVES (UESPI)*
- O DITO E O NÃO-DITO: EXPLORANDO A VOZ FEMININA  
MANIFESTA NA ENUNCIÇÃO LITERÁRIA EM “OS LAÇOS DE FAMÍLIA, DE CLARICE LISPECTOR. 424  
*Maria Vitória Martins SOUZA (UESPI)*
- A AUTONOMIA DA PERSONAGEM FEMININA APLICADA A OBRA EU  
RECEBERIA AS PIORES NOTÍCIAS DOS SEUS LINDOS LÁBIOS  
DE MARÇAL AQUINO 428  
*Valdenise Maria Mendes RIBEIRO (UESPI)*  
*Herasmo Braga de Oliveira BRITO (UESPI)*
- A AUTONOMIA FEMININA E A RELAÇÃO MIMÉTICA NO FILME  
AS SUFRAGISTAS 431

*Thamara Ingrid Soares da SILVA (UESPI)*  
*Hérica Vieira da Rocha SILVA (UESPI)*

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO FILME “AS TRÊS MARIAS”,  
BASEADA NA TEORIA DO NEORREGIONALISMO BRASILEIRO 435

*Vitória Karolline dos Santos SOUSA(UESPI)*  
*Maryelly Brasilino SILVA (UESPI)*  
*Herasmo Braga de Oliveira BRITO (UESPI)*

OS DESCAMINHOS CONTEMPORÂNEOS DE JOÃO GILBERTO NOLL:  
UMA ANÁLISE DO HOMOEROTISMO EM BERKELEY EM BELLAGIO 439

*Wagner dos Santos ROCHA(UESPI)*  
*Lucélia Almeida de SOUSA(UESPI/UnB)*

## APRESENTAÇÃO

Reunimos, nesse volume, os textos apresentados no IV COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA E GÊNERO o qual estabeleceu discussões entre os saberes regionais, nacionais e internacionais através da investigação científica e da interdisciplinaridade com áreas afins. Com isso, promoveu-se o debate sob a ótica da pluralidade e do respeito às diferenças, visando à troca de experiências através da transmissão de conhecimentos e conteúdos disciplinares atualizados nas áreas de literatura, história, cultura, gênero, dentre outras. Os textos que fazem parte deste e-book versam sobre os temas discutidos durante o IV COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA E GÊNERO - I Colóquio de Imprensa Feminina - Descolonização, Gênero, Corporeidade e Resistência, resultado do diálogo científico, pedagógico e cultural entre a comunidade acadêmica, professores e pesquisadores de diferentes regiões do Brasil, bem como países como Cabo Verde, Portugal, Egito e Moçambique. Nesse sentido, espera-se fomentar a discussão sobre a pesquisa, a extensão e o ensino nas áreas de Literatura, História, Cultura e Gênero, como também a divulgação da produção científica junto à comunidade acadêmica das IES promotoras, aos pesquisadores de outras IES e aos docentes do Ensino Básico. Nessa edição, contamos com os apoios da CAPES, governo do estado do Piauí através da secretaria de Cultura, Educação, Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade de Buenos Aires (UBA), pesquisadores do CLEPUL (Universidade de Lisboa) NELIPI, INTERLIT, DIRETORIA DO CCHL Pró-reitorias de Ensino, Pesquisa, Extensão, Finanças, e AVAN GUARD Editora.

## COMUNICAÇÕES

### A PERSISTÊNCIA DE GRITOS SEDICIOSOS NO CORPO POÉTICO FEMININO Assunção de Maria Sousa e SILVA<sup>1</sup>

**RESUMO:** A violência contra a mulher continua a ser o argumento para silenciá-la e imobilizá-la nos dias atuais. Nesse contexto, a palavra poética de voz feminina vem emoldurada de inquietação, revelada como “haste” ou “seiva-signo”, por onde se constrói o discurso da denúncia contra a reitificação e da resistência ao pátrio poder. As vozes femininas que se erguem nos poemas de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima revigoram o lugar da coletividade feminina, acionando gritos sediciosos. As mulheres, sujeito pela palavra dita, contrapondo-se ao preestabelecido, constroem novas humanidades.

**Palavras-chave:** Violência; Mulher; Corpo; Palavra poética.

Nas literaturas contemporâneas não causa mais estranheza que a voz feminina se faça insistentemente presente, sobretudo quando promove reflexão, a partir de uma perspectiva de valorização das vozes subalternizadas, em contraponto ao que persiste sob a égide do pensamento hegemônico, patriarcal e ocidentalizante. No redemoinho das reviravoltas históricas e políticas que vem se sucedendo, os sujeitos femininos tencionam as arenas de poder e procuram demarcar os seus lugares de enunciação. Podemos confirmar que a conquista de espaço das vozes femininas no seio da literatura brasileira, angolana e são-tomense provoca novas configurações nos sistemas literários desses países, caracterizadas não mais pela secundarização do lugar do feminino.

Como procedimento, dar-se no discurso poético a repercussão de vozes femininas inquietas, contrapondo-se ao preestabelecido, indignadas, construindo resistências. Essa inquietação traduzida no corpo poético revela, sob mesma medida, corpos femininos em embate com as variadas forças controladoras no centro da relação binária masculino / feminino, em que às mulheres são reservados modelos de obediência e o submetimento às decisões de homens e do Estado, em cuja máquina de poder prevalece os ditames da supremacia masculina. O sujeito poético feminino projeta e reforça, como via do possível, discurso de denúncia coletiva.

As poéticas das autoras em foco, Paula Tavares, Conceição Lima e Conceição Evaristo, concebem esteticamente um modo feminino de estar no mundo, utilizando-se de processos metafóricos e metonímicos, assentados em signos como “cercado” “haste”, “seiva”, “saliva”, dentre outros que se estabelecem como (re) alimentadores de rede de solidariedade que rasura o discurso social em cada esfera de atuação.

Nos poemas da brasileira Conceição Evaristo, da angolana Paula Tavares e da são-tomense transitam sujeitos que expõem de forma inquietante a condição feminina na emaranhada relação de

---

<sup>1</sup>Doutora em Letras pela PUC MINAS. Professora da UESPI / UFPI.

poder, demarcada pela hierarquização, masculino X feminino, a qual remete à realidade feminina atual de seus países. Neles repercutem vozes femininas situadas em mundos poéticos labirínticos, onde uma das formas de intervir como mecanismos de ser e estar são “gritos sediciosos” ecoados em gradativa intensidade.

#### GRITOS EM DOIS POEMAS DE PAULA TAVARES

Podemos identificar tal procedimento, por exemplo, em poemas de Paula Tavares, já assinado anteriormente pela crítica que se debruçou sobre sua produção literária.

Numa perspectiva analítico-reflexiva, os poemas de Paula Tavares explicitam o procedimento do testemunho poético das vozes mulheres angolanas no enfrentamento da violência da guerra e seus efeitos. Identificamos, em leitura, certas estratégias no processo de construção poética para revelar os mecanismos de subjugamento feminino, seja na alusão ao contexto da tradição, seja no contexto pós-independência.

Em seus poemas, evidenciam-se maneiras de como a sociedade angolana convive com o sujeito feminino e como este tende a questionar e a resistir às concepções cristalizadas sobre os lugares que tradicionalmente lhes são destinados. Talvez a voz intermediadora que vigore nos poemas de Paula Tavares seja aquela que expõe os gritos sufocados na revelação da consciência e dos anseios de emancipação. Assim se projeta uma via poética centrada no signo do “cercado” que revela primeiro uma constatação, seguida da possibilidade de seu enfrentamento e de ultrapassagem. No decorrer da obra, vemos que se apresentam inúmeras tentativas de o sujeito feminino saltar o “cercado”. Contudo a persistência do enfrentamento com o “cercado” também indica a dificuldade de fazê-lo em razão das forças contrárias que tolhem esse movimento. Essa ação continua de enfrentamento e de superação revela-se linguisticamente pelo grito poético indicando uma das formas de emancipação feminina.

No poema “Estrangeiro”, por exemplo, o grito está assinalado como manifestação de revolta da natureza diante da presença do estrangeiro que chega para cercar os sítios. Nele, a voz do estrangeiro atua como “ruído surdo” que desestabiliza tanto o ambiente quanto os que ali se encontram. Ilustramos tal argumento com a passagem que diz:

[...]  
a tua voz  
é um ruído surdo  
um murmúrio atento

estrangeiro,  
com a tua presença  
a minha dança não correu

a manteiga passou  
 o leite cresceu azedo pelo chão  
 a vaca mansa de estrela na testa  
 não entrou no sambo  
 a bezerra pequena varreu a noite de gritos

estrangeiro  
 ontem não nasceu ninguém no ehumbo  
 e a lua estava alta e nova  
 o velho que sofre  
 não consegue morrer

estrangeiro,  
 afasta de mim  
 teus passos perdidos  
 e a maldição.  
 (TAVARES, 2011, p. 146-147)

O poema de Paula Tavares (2011) ressoa importantes episódios da história angolana, remetendo aos ruídos, aos gritos, evocando as metáforas de morte ou de abafamento dos atritos e dos traços culturais distintivos dos grupos. Alude, portanto, aos gestos e aos elementos culturais suprimidos e decompostos no esquecimento.

O sujeito abalado e em crise, no tempo e no espaço, expressa indignação e, com a insistência do uso do vocativo, anuncia desestabilização, rasuras e vazios no universo poetizado, imprimindo as impossibilidades de dinamização das ações dos sujeitos.

estrangeiro  
 ontem não nasceu ninguém no ehumbo  
 e a lua estava alta e nova  
 o velho que sofre  
 não consegue morrer

estrangeiro,  
 afasta de mim  
 teus passos perdidos  
 e a maldição.  
 (TAVARES, 2011, p. 147) “ (tese p. 56 -57)

Noutro poema, “Canto de nascimento”, cujo acento revela o momento de parir, os elementos naturais e matérias como fogo, água, faca e panos brancos são apresentados como objetos ritualísticos do ato de nascer no seio da tradição. Vemos que a preparação para o momento se realiza com eles e por eles, como significativo foco para a “faca de cortar” cujo efeito, metonimicamente, recompõe-se no primeiro verso da estrofe seguinte em que a dor se instala. E pela marca do tempo, a dor não só diz sobre o ato de parir, mas também do ato de entrega ou de oferta do corpo feminino



que remete a um tempo anterior, ao lobolo:

uma dor fina  
a marca os intervalos de tempo  
vinte cabeças de leite  
que o vento trabalha manteiga

a lua pousada na pedra de afiar.  
(TAVARES, 2011, p. 77)

Em seguida, se instala o grito, que parece partir das entranhas femininas em “intervalo de lágrimas”, quando diz

[...]  
Uma mulher oferece à noite  
o silêncio aberto  
de um grito  
sem som nem gesto  
apenas o silêncio aberto assim ao grito  
solto ao intervalo das lágrimas” (TAVARES, 2011, p. 77)

Como testemunhas da memória dolorida da fêmea que pare, são as velhas que após o rito “acende a noite de palavras/ depois aquecem as mãos de semear foqueira” (p. 77). Semelhante voz de estribilho, a estrofe seguinte apresenta o estado de desconstrução da mulher no simbólico fogo de dores. Enquanto uma vida que se rompe no seio da comunidade, uma mulher arde de dores que se iguala às outras dores na condição de subalternidade.

uma mulher arde  
no fogo de uma dor fria  
igual a todas as dores  
maior que todas as dores.  
esta mulher arte  
no meio da noite perdida  
colhendo o rio.  
(TAVARES, 2011, p. 78)

Efetando um discurso metafórico em que a dor da maternidade retoma a dor da falta de liberdade do eu poético para suas decisões mais íntimas, percebemos também a evocação à memória como procedimento para reencenar no vão temporal mais profundo o passado e o lugar da mulher na tradição. Assim, Paula Tavares evidencia as vivências femininas no seio da tradição angolana que, de certa forma, forjam aquilo que, do ponto de vista autoral, deve ser lembrado em contraposição ao esquecido nas camadas do discurso hegemônico da nação. Esses poemas avivam o olhar questionador sobre as relações de gênero que confinam o feminino ao âmbito do que se

mencionava há pouco no tocante à subalternidade, numa trajetória permeada de dor e sacrifício.

### ‘O GRITO DA IMANÊNCIA’ EM CONCEIÇÃO LIMA

#### ILHA

Em ti me projecto  
para decifrar do sonho  
o começo e a consequência  
Em ti me firmo  
para rasgar sobre o pranto  
o grito da imanência. (LIMA, 2004, p. 27)

O poema “Ilha”, inserido no livro *Útero da casa* (2004) projeta um corpo poético e assim o faz para perseguir um objetivo: “decifrar do sonho / o começo e a consequência”. A projeção da ilha pelo eu poético de Conceição Lima faz vigorar a representação identitária do sujeito que fala e do lugar de onde fala. A ilha projetada e construída do imaginário pessoal, a partir da condição de pertencimento, também diz do movimento de resistência do eu. A sextilha revela, sinteticamente, mas com grande profundidade que, através do “grito de imanência” as marcas da identidade individual persistem e por elas se engendra o sentimento de pertença à nação são-tomense.

O sujeito se traduz pela ligação ao território e vontade de “decifrar do sonho/o começo e a consequência” do projeto nacional imaginado. A alusão à consciência latente desanuvia possíveis esquecimentos de uma nação forjada pela ideia de unidade e homogeneidade. A vontade de romper o “grito da imanência” como perspectiva de uma afirmação do eu poético sinaliza a postura do sujeito de revistar os escombros da história e assim proceder a busca do que lhe seria essencial.

Neste sentido, evoca-se também o poema “Haste”, onde o eu poético conduz e sustenta a ideia de resistência que se dissemina nos demais poemas da autora através da metáfora do micondó, onde se localiza a seiva que nutre as relações afetivas. Em “Haste”, o foco incide no “caule” que verga se nele “roça o ego da intempérie”. Desenvolve-se a ideia de que é pelo fio da palavra que a seiva ação-movimento verga mas não tomba, pois o corpo-poema se duplica e se ergue.

Em qualquer campo aquém do luar  
num estreito canto de um país vulgar  
o caule cede o dorso  
se lhe bate a mão da ventania –  
duplica na coluna o peso do próprio corpo.

Soergue depois a inclinação da linha  
e retoma o vertical instinto de sua raiz –  
permanece.  
(LIMA, 2012. p. 42)

Assim no poema, crava-se a ideia da resistência da palavra e, ao mesmo tempo, sinaliza para a do povo são-tomense. Por essa via, o efeito parece ser o de aplacar a dor que reside no profundo dos cantos poéticos da são-tomense.

### 3 A NEGAÇÃO DO GRITO NO ATO DE RECORDAR DE CONCEIÇÃO EVARISTO

A histórica de marginalização e subjugamento do segmento feminino e negro brasileiros durante o processo de colonização interfere como herança dolorosa sobre a autoestima e a ascensão da pessoa negra social e economicamente. Diante disso, a poesia de Conceição Evaristo sempre expõe a ferida, o cancro social, a dor que se individualiza e, ao mesmo tempo, coletiviza-se, reservando ao poema o lugar da voz da resistência quando grita e esse ato chega à tal exaustão que provoca o movimento inverso, o de se negar a gritar no seio do turbilhão da dor na esfera social.

Desta maneira, podemos identificar vários poemas do livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2011) que revelam um eu poético afetado pela problemática da identidade racial, buscando possíveis reconstruções identitárias, pois envolvido no contexto histórico-social. Cita-se, dentre eles, o poema “As amigas”, “Filhos da rua”, “Meu corpo igual” e “Bendito o sangue de nosso ventre, por exemplo”.

Estendendo a pulsação do corpo-mulher, semente-maternidade como foco dos poemas de Evaristo, visualizamos o signo-elemento motivador da criação poética, a criança, que no campo macro-textual projeta-se como “futuro da nação”. No entanto, em sendo negras têm o futuro incerto pelos efeitos do racismo e da discriminação, problemas que se reverberam nos poemas “Os sonhos”, “Do feto eu em mim brota”, “Para a menina”. “Da menina, a pipa” e “Do menino, a bola”.

A condição de exclusão que mina as forças e as possibilidades de inserção dos sujeitos a patamares dignos no campo dos direitos humanos clama por atitudes de cumplicidade e solidariedade através de uma rede de relações e de identificação. O fortalecimento dos laços de irmandade, cantado nos poemas de Conceição Evaristo, revestem-se de esperança na mudança. Isto está bem visível nas estrofes do poema “Malungo, brother, irmão”.

A adesão aos signos linguísticos que se referem à cultura indígena e africana “calumbé”, “malungo” no solo brasileiro e em outros campos de tensão da luta dos afrodescendentes parece vivifica e clamar uma necessária irmandade com fim de escrever uma outra história em meio a gritos sufocados. Parece ser por este percurso que as identidades se fortalecem:

No fundo do calumbé  
nossas mãos ainda  
espalmam cascalhos  
nem ouro nem diamante

espalham enfeites  
em nossos seios e dedos.

Tudo se foi  
mas a cobra  
deixa o seu rastro  
nos caminhos aonde passa  
e a lesma lenta  
em seu passo-arrasto  
larga uma gosma dourada  
que brilha ao sol.

Um dia antes  
um dia avante  
a dívida acumula  
e fere o tempo tenso  
da paciência gasta  
de quem há muito espera.

Os homens constroem  
no tempo o lastro,  
laços de esperanças  
que amarram e sustentam  
o mastro que passa  
da vida em vida.  
No fundo do calumbé  
nossas mãos sempre e sempre  
espalmam nossas outras mãos  
moldando fortalezas esperanças,  
heranças nossas divididas com você:  
malungo, brother, irmão. (p. 49)

Nas estrofes acima de “Malungo, brother, irmão”, podemos aventar que no fundo do calumbé (gamela) em que os cascalhos estão espalhados pelas mãos negros, consiste, nas entrelinhas, o lugar do esquecimento. Entre irmãos, a retomada da memória dolorosa das perdas e nenhum ganho alude à qualidade dos cascalhos que não é “nem ouro nem diamante”, porém “tudo se foi”. Tudo passou no campo da enunciação, mas agora se revigora no tempo do enunciado poético para ser fundamento da “saturação da dívida acumulada”. Perpassa, no poema, a ideia do forjado esquecimento que não se tornou possível simbolicamente pelo “rastro da cobra” e da “gosma da lesma”. Esses fios metafóricos que tecem as estrofes resvalam para a sustentação do “mastro”, em que na última estrofe remete por extensão à vida. Então percebemos como o eu poético liga as esperanças de agora com o significado movimento das mãos de outrora no fundo do calumbé, cujo efeito se traduz na herança da solidariedade.

O mesmo gesto de mãos empalmadas é retomado no poema “Amigas” em que a poetisa volta a tematizar o código da solidariedade agora no movimento de agregação e cumplicidade feminina. Chama atenção, no decorrer do processo de testemunho vivencial do eu, um grito que

vem se estendendo de maneira latente nos poemas de Evaristo e que aqui procura ser, estrategicamente, sublimado, já que eu poético opta por “fingir a não dor”.

#### AMIGAS

Trago na palma  
das mãos,  
não somente a alma  
mas um rubro calo,  
viva cicatriz,  
do árduo  
refazer de mim.

Trago na palma  
das mãos  
a pedra retirada  
do meio do caminho.

E quando o meu pulso dobra  
sob o peso da rocha  
e os meus dedos murcham  
feito a flor macerada  
pelos distraídos pés  
dos caminhantes,  
eu já não  
grito mais.  
Finjo a não dor.

Tenho a calma  
de uma velha mulher  
recolhendo seus restantes  
pedaços.  
e com o cuspo  
grosso de sua saliva,  
uma mistura agridoce,  
a deusa artesã cola, recola,  
lima e nina  
o seu corpo mil partido.  
e se refaz inteira  
por entre a áspera intempérie  
dos dias. (EVARISTO, 2011, p. 37)

No emaranhado da lógica colonizadora, o eu poético se conscientiza dos calos deixados pelas “pedras do meio do caminho” e são essas marcas que dimensionam sua fala, que está inserida em um fingimento poético, enfaticamente declarado no verso: “Finjo a não dor.” O título “Amigas” alude a uma evocação às mulheres, uma vez que o poema se estrutura pelo eu que fala, “a velha mulher” e a “deusa artesã”. O processo metafórico de equiparação da força feminina e de duração do esforço artesão traduz três estados ou condição feminina:

- a) a dor vivencial sentida no percurso do tempo, aludida nas cicatrizes e na existência das

pedras colhidas nos caminhos do autoprocesso de refazimento; b) o fingimento necessário que sufoca o grito; c) o estado de resignação ajustado à calma para recolhimento dos pedaços do corpo capitaneado pela “velha mulher”, auxiliado pela “deusa artesã” a fim de completar o refazimento no final do poema.

As quatro estrofes sintetizam a condição feminina no momento presente e autoriza que se diga que tal presente não pode ser avaliado sem uma revisão dos caminhos coletivos dolorosos, figurada no eu que fala, na velha mulher e na figura da deusa artesã, miticamente simbolizada. Um olhar cuidadoso sobre a estrutura do poema revela que foi construído por meio de contenção e divisão de versos marcados por um ritmo forte e cadenciado, cujo efeito de sentido evoca os três estados e condição feminina destacados no parágrafo anterior.

A forma de divisão dos versos em desdobramento e pausa dão força e vivacidade às imagens que repercutem no eu feminino. Ademais, a autora utiliza o procedimento intertextual – dialógico – com dois poetas canonizados: Carlos Drummond de Andrade e Fernando Pessoa, dimensionando uma leitura de “semiose” desconstrutivista na revelação de sujeitos em deslocamento. Vê-se, portanto, no momento final do poema o peso do sofrimento e da dor vivenciados e transplantados para uma cumplicidade coletiva.

O eu poético emoldurado nos grilhões mencionados anteriormente se reconstitui, através de uma capacidade mítica implícita na figura da deusa artesã, tal qual Aracne: “E se refaz inteira/ por entre a áspera intempérie/ dos dias”. Desta forma, o poema tende a sustentar a ideia corrente nos poemas de Conceição Evaristo sobre a força e a resistência femininas diante das intempéries, já que a proposta poética não se limita apenas a mostrar um retrato.

Como no mito de refazimento de Aracne, o poema de Evaristo reversa a possível leitura de que é da batalha na vida, da luta diária, que nasce a capacidade do feminino negro de se reconstituir. A escritora, aproveitando-se do recurso metafórico, faz do poema uma metanarrativa em que se realizam dois movimentos: o da construção do poema e o do refazimento identitário feminino, de forma que o poema finda quando eu poético feminino se recompõe.

O ato de fingir pessoano, parece vir reforçar o argumento de resistência no poema de Conceição Evaristo, embora ela o trace particularizando e dando um significado às avessas. Do poeta que “finge a dor que deveras sente” transcorre a variante semântica do “Fin[gir] a não dor”. Sentidos paralelos e equidistantes de um mesmo tópico, mas que permitem a ruptura com o sentido do verso português.

Desta forma, Conceição Evaristo homenageia o poeta lusitano, mas seguramente desconstrói o antológico tema, para que com sua “big pena”<sup>2</sup>, possa construir outra via semântica. Mas para chegar a isso, Evaristo revela os obstáculos encontrados e retirado, pois havia a “pedra no caminho”.

---

<sup>2</sup>“big-pena” é a expressão de um verso do poema “Stop” (p. 56), quando diz “E a big-pena / rabisca sinais luminosos: STOP!” (EVARISTO, 2011, p. 56).

Se no poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, o jogo hábil do verso reiterativo “tinha uma pedra no meio do caminho” enfatiza o problema e os obstáculos que a vida proporciona ao ser humano e com isso mobiliza-o, o eu poético de Conceição Evaristo traz “na palma/ das mãos / a pedra retirada / do meio do caminho”. Isto é, o eu poético procura escapar do modelo imobilizador que atrofia mais intensamente o sujeito negro brasileiro. Então, parece ser preciso o ato de bravura poética para que a metáfora se liberte dos sentidos propugnados nas leituras do poema drummoniano. A autora modifica, invertendo o sentido do poema de Carlos Drummond de Andrade, deslocando o problema, os obstáculos, como se, desta forma, o eu poético negro refizesse o seu processo vivencial. (SILVA, 2016).

Neste breve espaço de reflexão, procuramos ilustrar como os poemas de Paula Tavares, Conceição Lima e Conceição Evaristo procedem uma lapidação da linguagem, utilizando recursos linguísticos e estratégias construtivas para adensar (condensar) o grito no trato de inquietantes vozes femininas que se revelam, ao mesmo tempo, como haste e seiva-signo, a fim de alicerçar o discurso poético que poderíamos chamar de teor denunciativo e de resistência, primado pelo vínculo da solidariedade entre os sujeitos poéticos em cada produção das autoras.

Logo, poemas de Paula Tavares e Conceição Lima e Conceição Evaristo tecem uma rede imaginária de vozes femininas solidárias. As resistências se revelam em relação a visão da tradição (cultura) quanto à concepção do feminino e ao diálogo com a literatura canonizada que vigem nos países de cada uma e, alusivamente, às demandas sociais exclusivistas que afetam os sujeitos femininos poetizados.

## REFERÊNCIAS

- EVARISTO, Conceição. **Poema da recordação e outros movimentos**. 2ª edição. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.
- LIMA, Conceição. **A dolorosa raiz do micondó**. ed. esp. São Tomé e Príncipe, Mecenas: Rui Mendonça, 2012.
- LIMA, Conceição. **O útero da casa poesia**. Lisboa: Editora Caminho, 2004.
- TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos**. Poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- TAVARES, Paula. Entrevista da poetisa angolana Ana Paula Tavares concedida exclusivamente para a pesquisa de doutorado de Assunção de Maria Sousa e Silva. Faculdade de Lisboa, em 14/04/2016.
- SILVA, Assunção M S. **Nações entrecruzadas**: tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação da PUC MINAS, Belo Horizonte: PUC MINAS, 2016.

## GRÁCIA NASI SOB A AUTORIA FEMININA DE ANA CRISTINA SILVA

Aldinida MEDEIROS (GIELLus/GIEM/CAPES)<sup>3</sup>

A Gerson Luiz Roani, pelo amor às tradições judaicas, dedico.

*Em Antuérpia, Veneza ou Ferrari, como cristã-nova, Grácia estivera sempre em contacto permanente com os marranos portugueses a quem socorrera e apoiara na fuga à Inquisição. Agora, como judia em terras otomanas, essa tarefa estava facilitada. A sua casa era ponto de chegada e abrigo de um fluxo ininterrupto de refugiados e imigrantes de Portugal em fuga das perseguições.*

Esther Mucznik

Este breve ensaio é uma leitura da elaboração da personagem Beatriz de Luna pela romancista Ana Cristina Silva, na obra *As fogueiras da inquisição* (2008). O interesse inicial por esta narrativa foi o de trabalhar as características de Sara de Leão, personagem da ficção, que acabou por nos levar à figura histórica de Grácia Mendes Nasi, conhecida por ter ajudado uma grande quantidade de judeus a fugirem das garras da Inquisição portuguesa, tirando-os em navios comerciais para vários reinos da Europa. Ao buscarmos as características da protagonista, compreendemos que a figura ficcional Sara nos possibilita compreender melhor a trajetória da figura histórica Beatriz de Luna, pois ambas nos levam à duas condições marginalizadas: mulher e judia; e nos mostram que é possível, através da narrativa ficcional, resgatar os silêncios da História, trazer à tona nomes esquecidos, ou sequer conhecidos.

A título de contextualização, Ana Cristina Silva, psicóloga e professora de psicologia numa instituição de ensino superior, em Portugal, é uma escritora que já publicou vários romances. Como exemplos, citamos apenas alguns: *A dama negra da ilha dos escravos* (2009), *O rei poeta Al-Mutab*

---

<sup>3</sup>Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (UEPB/CNPq); Grupo Interdisciplinar de Estudos Medievais (UFPB/CNPq); Bolsa de pós-doutorado da Capes (Fevereiro a agosto de 2015).



(2010), *A segunda morte de Ana Karenina* (2016). Neste artigo, limitamo-nos a observar que a escritora revela um gosto por personagens marginais da História, figuras que, de algum modo, estão numa categoria minoritária. Isto conflui para outro dado encontrado em seus romances, próprio do escritor consciente de sua função como autor de metaficção historiográfica: a marcante nuance da humanização da personagem. Neste sentido, chama-nos também a atenção o já mencionado livro *A dama negra da Ilha dos escravos*, cuja protagonista é Dona Simoa Godinho, uma tomense, filha e neta de africanos mas também filha e neta de portugueses, casada com um português que na fase madura de sua vida e viuvez se torna a grande benemérita do hospital da Misericórdia de Lisboa.

Explicitados estes dados, passemos a um resumo do enredo. *As fogueiras da Inquisição* (2008) é a história da vida de Sara de Leão: sua infância, sua trajetória como cristã nova na cidade de Alenquer, seu casamento que a leva para o meio de uma família cristã e, principalmente, suas memórias sobre a avó. Ao ficar viúva, uma prima do seu marido acusa-a de ser marrana e praticar o judaísmo. É denunciada e presa. No desenrolar da trama, que apresenta intensivamente discurso indireto e indireto livre, com forte componente psicológica, Sara se encontra presa em um calabouço, na cidade de Évora e, para fugir das torturas psicológicas do seu algoz, o fanático religioso D. João de Bragança, busca amparo na evocação da presença espiritual da avó Ester. Na solidão da cela, rememora a saga de seus familiares, dos quais herdou não somente o sangue judeu, mas, também, a sina sofrida desta condição étnica. Seu bisavô, Samuel Abenacar, e a filha, Ester Abenacar, avó de Sara e personagem importante na narrativa, por ser influente na casa dos Mendes e em muitos aspectos ajudar a Beatriz.

Assim como tantas outras famílias, passaram pela diáspora espanhola e se refugiaram em Portugal. Ester, mulher sábia e destemida, conhece o amor e se casa enquanto vive na casa de Francisco Mendes, o importante banqueiro judeu ligado comercialmente a muitas cidades da Europa. Reconstruíram suas vidas em Lisboa, sob a condição de se converterem ao catolicismo, principalmente depois de 1497, ano da primeira imposição de conversão dos judeus.

Em meio a importantes acontecimento da narrativa, a vida destes judeus convertidos por imposição nos é contada e gradativamente a figura de Beatriz de Luna, ganha destaque, passando da jovem ingênua a mulher de importantes e firmes decisões. Os hábitos da casa de Francisco Mendes, o judeu de larga fortuna mercantil, a quem recorriam grandes comerciantes e nobres portugueses da época mostram as relações entre a Lisboa católica, judia e mulçumana. O século XVI, com sua efervescência cultura e comercial, apogeu das grandes navegações europeias é o contexto em que viveu a Senhora, esta mulher conhecida em vários países europeus como o anjo dos judeus portugueses, personagem recriada ficcionalmente por Ana Cristina Silva neste romance.

é de largo interesse, e se nos justifica por compreendermos que grande parte dos estudos de narrativas de ficção contemporâneas, concorrem para uma revisão da História oficial. Nem sempre a ficção histórica foi assim compreendida. De fato, a História e a Literatura eram vistas como áreas

bem distintas, encarando-se a historiografia como o domínio da factualidade e o romance histórico como o da ficcionalidade, mesmo que o romance histórico se mostrasse preocupado em contar a verdade. Outrossim, é uma forma de mostrar que a ficção histórica contemporânea redimensiona o lugar da figura feminina, dando-lhe vez e voz. A partir disso, agregar aos estudos de narratologia, no tocante à categoria personagem, aspectos dos estudos sobre questões de gênero, notadamente em aqueles voltados para a representação feminina na ficção histórica, parece-nos não apenas pertinente como também necessário.

Destarte, nossa leitura sobre Grácia Nasi põe em prática os aspectos mais amplos de uma pesquisa que busca não apenas discutir a narrativa ficcional histórica contemporânea, ou, de acordo com Linda Hutcheon metaficção historiográfica, mas, também, discutir alguns pontos teóricos sobre o estudo da personagem, sobremaneira, na tentativa de observar amiúde as representações femininas, buscando confluência de discussão teórica sobre narratologia e estudos de gênero. Para isto, três aspectos aqui entram em observação: Os romances de Ana Cristina Silva, desde *Bela* – sobre a poeta Florbela Espanca –, até o mais recente, *A segunda morte de Ana Karenina*, tem apresentado, em sua maioria, personagens femininas fortes, com diversos questionamentos à História.

Embora nos limitemos, como recorte, a tomar como base para dados biográficos apenas o livro de Esther Mucznik, destacamos que há em várias línguas textos históricos e ficcionais sobre Beatriz. Dentre estes, há divulgação dos seguintes: *L'aufer de L'Histoire du peuple juif*, de Cecil Roth, 1948; *Une Grande Dame Juive de la Renaissance* – Gracia Mendes-Nasi, de Alice Fernand-Halphen, 1929; *The gosth of Hannah Mendes*, de Naomi Ragen, 1998; e como metaficção historiográfica, além do que utilizamos aqui como corpus, também há *A Senhora*, de Catherine Clément, 1992<sup>4</sup>, romance que já alcançou várias edições e tem sido estudado em algumas universidades norte-americanas.

Esther Mucznik nos dá a conhecer a vida de Beatriz em muitos detalhes. A autora era, à época desta publicação (2010), estava vice-presidente da Comunidade Israelita de Lisboa. Ativamente ligada à memória dos judeus, Mucznik escreveu sobre várias questões da perseguição ao povo hebreu, inclusive sobre o holocausto. Dividido em oito capítulos, esta biografia nos mostra o percurso que Grácia Mendes Nasi fez para escapar às férreas mãos da Inquisição. Desde o início, está clara a sua indignação com as imposições católicas aos judeus:

O ambiente familiar de Grácia/Beatriz terá sido, sem dúvida, um exemplo de uma família marrana – cristã por fora, judia de alma. Respeitavam o shabat, na medida do possível, abstinham-se dos alimentos proibidos, provavelmente comiam pão ázimo na Páscoa e jejuavam no Yom Kipur, o Dia do Perdão. Ao mesmo tempo, iam à igreja, baptizavam os filhos, casavam pela religião cristã, enterravam os seus mortos em cemitérios

<sup>4</sup>Informações retiradas de Mucznik, 2010, p. 15 – 17.

cristãos, tinham cruzeiros e até imagens religiosas nas suas paredes. Mas ao entrar na igreja talvez marcassem a sua reserva mental repetindo baixinho, como tantos outros marranos, <<não adoro nem pau nem pedra, mas sim Deus que tudo governa>>. (MUCZNIK, 2010, p.42).

Presumimos, obviamente, que era uma vida difícil a dos marranos, pois sabemos que, durante muito tempo, a História registrou apenas o que era conveniente aos vencedores, assim, dos sofrimentos e das perseguições que a Igreja Católica fez aos judeus, pouco se fala. Por conseguinte, por mais que se escreva sobre os brutais e ferozes tentáculos da Inquisição, ainda é pouco diante de tantas torturas e vidas dizimadas sem direito a uma real e justa defesa perante o Santo Ofício. Por isso, é notório o fato de personagens judias serem sempre estigmatizadas nas narrativas de ficção sobre a História.

Vale destacar que os romances que trazem estas personagens carregam em si uma grande carga ideológica e com o pano de fundo histórico, dão azo para uma releitura do passado sob outros ângulos, trazendo à tona outros relatos de um fato histórico. Assim, por ter um caráter crítico-reflexivo o romance histórico contemporâneo, abriu espaço para a representação de figuras antes deixadas de lado. E, no que refere aos judeus, encontramos uma leitura crítico-reflexiva e um resgate

dos judeus e marranos em vários romances, escolhendo como principais e com elevado potencial estético *O último cabalista de Lisboa*, da autoria de Richard Zimler e *Memórias de Branca Dias*, de Miguel Real, além do já mencionado *As fogueiras da Inquisição*.

Embora vivesse em um ambiente aparentemente calmo, a Lisboa do reinado manuelino, sabemos que eram constantes as hostilidades a que estavam expostos os marranos. Acreditamos, que a fé era o motivo aparente das intrigas e do ódio dos católicos aos judeus e seus descendentes, mas era a cobiça das ordens religiosas pelos dinheiro e pelos bens de inúmeras famílias judias que tinham posses e gozavam de um certo prestígio na corte o que fomentavam as mensagens subliminares nos sermões dominicais e, principalmente, as intrigas criadas nos confessionários juntos às matronas e moças casadoiras que perdiam alguns bons partidos da sociedade lisboeta para famílias judias. Ainda que fossem poucos os casamentos entre judeus e cristãos àquela época.

Assim, o casamento vai ser para a família de Beatriz uma mudança significativa, pois alça-a a condição de esposa de um dos homens mais ricos da Lisboa daquele período:

[...] os Mendes assumiram rapidamente um papel de primeiro plano na vida económica da cidade e da Europa do Norte. Em 1525, a maior parte do comércio da pimenta e especiarias, estava sob o seu controle. As suas operações estendiam-se à Itália, França, Alemanha e Inglaterra, onde tinham os seus agentes. (MUCZNIK, 2010, p. 55).

Dos séculos XIV ao XV em diante, os massacres e as legislações antijudaicas já aconteciam Europa afora, mas Portugal ainda permanecia numa posição estática e positiva, quanto ao acolhimento dos judeus, em contrapartida essa “boa ação” tinha um objetivo subliminar, pois assim “como no resto da Europa, os reis utilizavam os rendimentos que recebiam dos <<seus>> judeus pelas transações financeiras que estes levavam a cabo, fazendo deles beneficiar os membros da casa real ou da nobreza” (WILKE, 2009, p. 29).

Mesmo nesse contexto de “proteção e acolhimento” aos judeus portugueses, a temida perseguição tomou forma, pois D. Manuel negociava com os reis castelhanos um contrato de casamento com a filha destes, mas que só se concretizaria se a expulsão dos judeus fosse promulgada. Essa condição para o casamento mexeu, indubitavelmente, com os rumos da política de D. Manuel:

O rei parece ter estado perfeitamente consciente do prejuízo que a partida dos judeus causaria ao tesouro real: não apenas perderia uma importante fonte de rendimentos, via imposto, mas teria ainda de indemnizar os senhores que até aí recebiam tributos pagos pelos judeus. [...] Parece que, já no momento de promulgar o decreto ou poucos dias depois, o rei havia decidido forçar os judeus ao baptismo. (WILKE, 2009, p. 63)

A política imposta por D. Manuel, “foi descrita como um <<religiocídio>> ou <<etnicídio>> pois visava abolir a identidade sociocultural dos judeus, deixando-os fisicamente em vida.” (WILKE, 2009, p. 71). Todavia, não é na atuação desse monarca que a Inquisição se instaura, foi o seu sucessor, D. João III que permitiu sua efetivação. Em 1531 após o sismo, sob pressão dos seus correligionários, da sua esposa D. Catarina de Áustria e da corte em peso, solicitou a primeira bula ao papa, porém,

graças à venalidade dos membros da cúria romana, os cristãos-novos conseguiram num primeiro tempo atrasar a criação do tribunal. Depois do seu representante, Duarte da Paz, diplomata talentoso, ter distribuído aos prelados romanos grandes somas de dinheiro, o papa concedeu, em 7 de Abril de 1533, um primeiro <<perdão geral>>, que amnistiava todas as faltas anteriores a essa data, anulava a legislação portuguesa sobre as incapacidades civis dos neófitos e conferia ao nuncio apostólico exclusiva competência em matéria de heresia. (WILKE, 2009, p. 81)

A assertiva de Wilke corrobora com o que já há muito se publica em textos sobre a Inquisição: a cúria romana, como era sabido neste período, buscava dinheiro em todo lado, custasse a vida de quem custasse. Fossem mulçumanos, fossem judeus, a fé e a conversão eram apenas pretextos para a extorsão financeira. Em meados de 1536, a Inquisição foi legalmente instaurada no país. Em 1539, ganhou força com a nomeação de inquisidor-mor D. Henrique, irmão do rei. Em 1544, o papa Paulo III suspendeu a bula de atividade, pois os acusados alegavam abuso de poder. Mas, não por muito

tempo, nos anos posteriores, o Santo Ofício retornou a ativa, e mais rígido que antes, com plenos poderes para a confiscação de bens.

A partir deste contexto, buscamos observar a importância que teve a luta de Grácia Nasi para salvar muitos judeus, comprando para eles passagens em navios comerciais com rotas europeias menos perseguidas pela Inquisição, ajudando-lhes a deixarem o perigo assombroso que se tornara a Península Ibérica e os países de tradição mais católica. Sua astúcia proporcionou, no plano real, a fuga de muitos cristãos novos para Holanda, Bélgica, Turquia, e mais alguns países. Embora o personagem Francisco Mendes não seja necessariamente um herói nesta narrativa, aparece, contudo, como uma figura romantizada, sobremaneira no modo como buscou conquistar o amor de Beatriz antes do casamento. Foi a partir das ações do marido que ela pôde dar continuidade aos planos de proteção de seus irmãos de fé:

As circunstâncias, ainda que difíceis, eram suficientemente seguras para que Francisco Mendes transferisse o grosso dos seus negócios para Antuérpia. Além disso, os seus pensamentos estavam orientados para a criação de canais de fuga para os cristãos-novos que desejassem sair do país. À luz da claridade incerta de uma vela, passava os serões debruçado com Beatriz sobre um mapa da Europa, planejando o percurso de famílias em fuga. (SILVA, 2008, p. 90)

Embora Beatriz de Luna não seja a protagonista do romance *As fogueiras da Inquisição*, é possível percebermos que a autora ligou à figura de Sara, a protagonista, a ela, pois no enredo ambas viveram na mesma casa e desfrutaram de uma amizade sincera. Teria sido Sara de Leão a responsável por dar conhecimento à Beatriz de muitos dos segredos de seus irmãos de fé, os cristãos novos, que judaizavam em segredo na Lisboa seiscentista. A leitura deste romance nos leva a observar que a inserção da personagem histórica não é mera contextualização. Mas, sobremaneira, chama-nos a atenção a junção de três fortes mulheres a defenderem os valores de sua fé e de seu povo: Ester, Sara e Beatriz de Luna formam um triângulo de resistência das mais veladas, por isso mesmo, do tipo mais difícil de ser vivida: sem poder falar de seu povo e sua história, sem poder gritar contra os ataques psicológicos que sofriam ou contra as imposições alimentares as quais eram obrigadas, sem poder, sobretudo, se defender do assédio e da tirania do tribunal do santo ofício.

Ao buscar nos estudos de gênero aspectos que se somem aos estudos de narratologia, para nossa leitura deste romance, constatamos uma galeria de mulheres com forte presença em um mundo masculino, patriarcal e falocêntrico. Seria uma coincidência que a avó de Sara, Ester Abenacar, também tivesse papel relevante nesta narrativa? Creio que não. A elaboração da personagem Ester, a avó, a dona da voz ancestral das tradições e dos ensinamentos para a vida, soam como a imagem feminina que está simbolizada, através dos tempos, em diversas figuras de acordo com a peculiaridade de cada religião: a terra (mater, matrem omnium), a lua, a chuva, a colheita, a deusa, a

sacerdotisa. Mais que a voz da experiência, ela é também a voz da intuição, do saber que traz dos seus ancestrais a habilidade de observar, estabelecer relações entre os diversos saberes e traduzir estas relações em sábias palavras, em forma de conselhos. É por isto que Sara relembra a avó, porque em Ester está a sua força e o seu berço, sua identidade e a sapiência adquirida dos ensinamentos desta mulher “sacerdotisa” de sua própria identidade e da história de seu povo, um povo de diáporas.

Ligada a Ester, porque ela se torna sua conselheira, a figura de Beatriz absorve desta sabedoria. Ester, Beatriz e Sara compõem, pois, uma tríade feminina que em grande parte determina as ações da narrativa e para quem convergem as ações de outras personagens.

A partir destas observações, encontramos um ponto de axiologização da figura histórica a partir da personagem protagonista. Conforme explica Vieira (2008), esta consiste num julgamento indireto cabível ao leitor. O romance enquanto um gênero crítico-reflexivo não foge a perspectiva ideológica. No discurso literário romanesco encontramos as mais variadas formas de expressão desses valores humanos. Nesse sentido, é interessante observarmos como o ser fictício é moldado através desses processos axiológicos. Estes implicam nos valores que o romancista sujeita-o. Todavia, não depende apenas do escritor, essa tarefa, os valores epocais exercem uma influência considerável na criação ideológica. Nisso, a axiologização desperta no leitor a competência do julgamento, a influência deste é imprescindível, mesmo que, esse julgamento pode ser condicionado pelo autor em passagens do texto: “Beatriz exigia de si a prolongada resistência de uma mãe na proteção das famílias que ajudava a fugir.” (SILVA, 2008, p. 91).

O romance pode não ter sido escrito com uma proposta feminista, mas, não se pode deixar de, nele, constatar a força do feminino em três amplas frentes: sabedoria, resistência e ousadia. Ester, Sara e Beatriz poderiam muito bem ser tomadas como símbolos desta tríade. Cada uma delas tem, ao longo do enredo, o seu papel marcante, e Beatriz será a que sobrepuja a dor da perda do marido, convertendo-a em luta pela causa do povo judeu:

O luto de Beatriz encontrava eco na dor de toda a família, entretanto reunida no quarto. A mulher que chorava lágrimas amargas sobre o peito do marido morto continuava a gemer. A dada altura, porém Beatriz ergueu a cabeça para transmitir as suas primeiras ordens como a Senhora. (SILVA, 2008, p. 94)

Dentro do grupo dos esquecidos no romance histórico tradicional, que hoje no contemporâneo ressurgem com vigor, estavam as mulheres, o que nos leva ao questionamento de Linda Hutcheon quanto a isso: “nas tradicionais histórias do século XVIII, onde estão as mulheres?” (1991, p. 143). A mulher, vista pelo prisma da metaficção historiográfica, sob outro ângulo, traz em si um deslocamento que se configura uma marca da literatura dos tempos contemporâneos, e percebemos

estes aspectos no romance em estudo. Neste sentido, coaduna-se o romance com a biografia escrita por Mucznik: “[...] a rede de ajuda que se estendia de Portugal à Turquia, dirigida por Dona Grácia e João Micas, teve sem dúvida um papel fulcral, como o revelam as múltiplas dedicatórias a Dona Grácia, (2010, p.100).

No processo de construção da personagem, argumentações são comuns em romances com forte aspecto ideológico ou quebra de alguma regra. Neste fragmento do romance há claramente a quebra da regra pela personagem, pois, se olharmos amiúde, é no plano da narrativa uma insubmissão às leis do rei e da Igreja Católica. E no plano axiológico, consideramos uma transgressão em relação ao comportamento que era esperado de recato e obediência ao sistema patriarcal. Beatriz não aceita deixar seus irmãos de fé para traz:

**Indignava-a que partissem, abandonando os irmãos à sorte.** Por outro lado, os negócios iriam sofrer e muito com uma partida precipitada, acrescentava. Os seus projetos pareciam resumir-se a dois pontos: subornar altos dignitários da corte e criar rotas clandestinas para a saída de cristãos-novos do país. (SILVA, 2008, p. 87; grifo nosso)

Francisco Mendes morre, antes de concretizarem todos os planos de rotas de fuga. Beatriz, em meio ao luto e a dor pela perda do companheiro, aquele por quem o amor se igualava ao respeito nutrido, encontra forças em Ester e nos demais moradores do palácio dos Mendes para não fazer de seus dias de luto o fim da luta pela liberdade. Assim, “O primeiro passo de Beatriz foi aprender tudo o que havia a aprender sobre os negócios” (p. 97). Em poucas páginas, o aprendizado, os planos e as decisões são narradas. A menina que em momentos anteriores do romance era quase um ser angelical, a fazer suspirar os homens católicos e cristãos novos à porta das novenas, pela beleza adolescente, dá lugar a uma mulher astuta, inteligente, decidida e bem planejada na sua missão de tirar os cristãos novos de Portugal, antes que a Inquisição lhes tirasse a vida. Pelos elementos axiológicos de elaboração da personagem, percebemos, conforme mencionamos anteriormente, que mesmo não sendo a protagonista *d’As fogueiras da inquisição*, a personagem Beatriz de Luna e todo o seu entorno histórico conferem ao romance um tema de importante reflexão: se muitos foram os que morreram, vítimas deste mal elaborado pelo lado obscuro de uma religião, muitos foram também os que lutaram para salvar vidas.

A benevolente Senhora poderia ter deixado Portugal sem se preocupar com seus irmãos de fé e infortúnio. Porém, escolheu correr riscos. Assim como ela, quantas outras mulheres ao longo da História não foram heroicas figuras de batalhas que ainda hoje nos são desconhecidas? O resgate e a reflexão que as narrativas ficcionais promovem, sobremaneira pelo aspecto crítico, na contemporaneidade, nos evidenciam outras tantas figuras femininas como Beatriz de Luna. Ao fim e ao cabo, a mulher esteve, como sabemos, sempre presente na História e a fazer história. A escrita

oficial foi que dela pouco ou quase nada deu conta.

## REFERÊNCIAS

CLEMENT, Catherine. *A senhora*. Lisboa: Asa Edições, 2002.

COLLINGWOOD, R. G. *The idea of history*. Oxford: Oxford University Press, 1961 (1ª. ed. 1946).

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-podernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MEDEIROS, Aldinida. Memórias de Branca Dias: um discurso necessário à memória dos judeus perseguidos. *Revista Historiae: Dossiê História e Literatura*. Rio Grande, v. 6, n. 1, p. 9 – 27, 2015.

MUSZNIK, Esther. *Grácia Nasi: a judia portuguesa do século XVI que desafiou o seu próprio destino*. 2.ed. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010.

PAIVA, José Pedro; MARCOCCI, Giuseppe. *História da Inquisição Portuguesa: 1536-1821*. Lisboa: A esfera dos Livros, 2013.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. 7. Ed., Coimbra: Almedina, 2007.

SILVA, Ana Cristina. *As fogueiras da Inquisição*. Lisboa: Editorial Presença, 2008.

VIEIRA, Cristina Maria da Costa. *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*. Lisboa: Colibri, 2008.

WILKE, Carsten Lorenz. *História dos judeus portugueses*. Lisboa: Edições 70, 2009.



# EDUCAÇÃO POPULAR, FEMINISMOS E PEDAGOGIAS INSUBMISSAS

Ana Célia de Sousa SANTOS<sup>5</sup>  
UESPI/UFPE

**RESUMO:** Neste texto refletiremos como a crítica feminista pós-colonial e a Educação Popular podem contribuir para nos tornarmos “mulheres” e “homens” descolonizados/as. Resultado de pesquisa bibliográfico, este estudo teve como apostes teóricos Santos (1989, 2008, 2009, 2010, 2017), Quijano (2009), Lugones (2014), Cunha (2011, 2014, 2017), Oyèwúme (2000, 2004), Azevedo (2010), Freire (1979, 1997, 1999, 2000, 2005), dentre outros/as. Fundamenta-se nas Teorias Feministas Pós-coloniais e Descoloniais, nas quais denuncia o modo de pensar colonial e universalizante que produziu diferenças geopolítica, de gênero, racial e de classe, anunciando a possibilidade de que outro mundo é possível a partir da valorização e do respeito aos diferentes sujeitos, conhecimentos e práticas sociais existentes em diferentes contextos. Nessa perspectiva, perguntamos: como a Educação Popular, como prática política, como fundamento teórico e metodológico, situada na crítica feminista pós-colonial, pode contribuir para desconstruir e refazer os aparelhos de conhecimento e de poder que dominam o mundo, contribuindo para nos tornarmos mulheres e homens descolonizados/as? A Educação Popular (EP), nesse caso, traz contribuições para a consolidação do processo de descolonização e emancipação de “mulheres” e “homens”, constituindo-se não só num referencial político-metodológico, mais principalmente num modo de ser, sentir e agir, que até pouco tempo orientava apenas os trabalhos das organizações populares e dos profissionais da educação comprometidos com a transformação das relações sociais. Colabora, ainda, para a construção de estratégias gerais de intervenção e para a instrumentalização didático-pedagógica necessária ao processo de reaprendizagem de novos saberes, conhecimentos e práticas.

**Palavras-Chave:** Educação Popular. Feminismos. Descolonização. Estudos Feministas.

## Introdução

As relações de gênero e, especificamente, a condição de desumanidade e violência com que vem sendo tratada as mulheres<sup>6</sup> em todo o mundo, tem sido um desafio para os Estudos Feministas, seja qual for o modo de olhar essas relações. De alguma forma temos sempre um jeito de ver, definir e categorizar o que produzimos tanto teórico quanto prático. Estes estudos têm feito reflexões sobre como nos tornamos “mulheres” e “homens” e sobre a forma como incorporamos diferentes olhares em nossos corpos, mentes e afetos. Questionam, ainda, os conhecimentos norte-cêntricos que dominaram/dominam a Ciência moderna e pós-moderna até os dias atuais. Assim, a crítica feminista pós-colonial à produção do conhecimento eurocentrada pode contribuir para a construção de um conceito ampliado e não-sexista de educação. Nesse caso, a prática da Educação

---

<sup>5</sup> Professora da Universidade Estadual do Piauí/UESPI/Brasil, doutoranda em Educação - PPGE/UFPE, Estágio Doutoral – CES/Universidade de Coimbra. Bolsista FAPEPI/CAPES. Email: aceliasantos@gmail.com.

<sup>6</sup> Refiro-me, aqui, às mulheres negras, indígenas, refugiadas, imigrantes, especificamente, as das classes populares que habitam as periferias das grandes cidades.

Popular poderá trazer contribuições significativas para a compreensão desse campo de estudo e investigação.

Com o entendimento que é necessário promover a justiça cognitiva, defendemos uma Epistemologia que valoriza os conhecimentos e as práticas de libertação oriundas dos Movimentos Sociais Populares e da Educação Popular, não só como adepta aos seus aportes teóricos/políticos/metodológicos, mas sobretudo por ter sido formada num processo de idas e vindas na Educação Popular, feita e organizada pelas classes populares desde a década de 80, no Nordeste brasileiro, através da militância comunitária, pastoral, partidária e profissional. Assim, o movimento de mulheres e feminista fez com que me reconhecesse como mulher, depois como feminista e nesse processo ver em que lugar no mundo estão as mulheres. A Educação Popular fez com que, reconhecendo quem sou eu, pudesse entender em que se fundamenta as desigualdades entre as pessoas, entre os territórios e, principalmente, as desigualdades cognitivas que faz das “mulheres” subalternas e invisíveis. Através desse processo educativo que se deu concomitantemente, entendi que podemos ser anticolonial, anticapitalista e antipatriarcal, pois, sem o rompimento desses três pilares do eurocentrismo não transformaremos as relações de desigualdades que perduram até os dias atuais em nossas realidades.

Nesta perspectiva, refletiremos neste texto como a crítica feminista pós-colonial e a Educação Popular podem contribuir para nos tornamos “mulheres” e “homens”<sup>7</sup> descolonizados/as. Resultado de pesquisa bibliográfico, este estudo teve como apostes teóricos Santos (1989, 2008, 2009, 2010, 2017), Quijano (2009), Lugones (2014), Cunha (2011, 2014, 2017), Oyèwúme (2000, 2004), Azevedo (2010), Freire (1979, 1997, 1999, 2000, 2005), dentre outros/as. Fundamenta-se nas Teorias Feministas Pós-coloniais e Descoloniais, nas quais denuncia o modo de pensar colonial e universalizante que produziu diferenças geopolítica, de gênero, racial e de classe, anunciando a possibilidade de que outro mundo é possível a partir da valorização e do respeito aos diferentes sujeitos, conhecimentos e práticas sociais existentes em diferentes contextos (SANTOS, 2008). Nessa perspectiva, perguntamos: como a Educação Popular, como prática política, como fundamento teórico e metodológico, situada na crítica feminista pós-colonial, podem contribuir para desconstruir e refazer os aparelhos de conhecimento e de poder que dominam o mundo, contribuindo para nos tornamos mulheres e homens descolonizados/as?

Este texto está organizado em duas partes, na primeira destacamos a crítica feminista pós-

---

<sup>7</sup>O modo de “mulheres” e “homens” se constituem enquanto tais vai variar de acordo com o processo educacional, histórico, social e cultural, influenciando na formação das identidades e na definição do que é masculino e feminino. O fato de ser “mulher” ou “homem” não depende somente de ter nascido “menino” ou “menina”, não é fruto da natureza, mas da forma como as pessoas vão aprendendo a “ser”, como destaca Carvalho (2008, p. 1) “é preciso afirmar continuamente que gênero é uma construção cultural, social e educacional que resulta em desigualdade, subordinação, opressão e sofrimento humano. [...] é preciso considerar que as noções de masculinidade e feminilidade são instáveis e plurais, e se articulam a outras estruturas de desigualdade e dominação, como classe social, raça/etnia e orientação sexual.

colonial à produção moderna-ocidental do conhecimento, e na segunda, tratamos da importância da Educação Popular como estratégia político-metodológica que poderá contribuir para a descolonização de mulheres e homens e para a construção de novos olhares sobre o mundo, as pessoas e sobre a natureza.

### **A crítica feminista pós-colonial à produção moderna-ocidental do conhecimento**

Pensar na construção de Epistemologias Feministas é contribuir para desconstruir estereótipos que estão fixos nos corpos, mentes e afetos de “mulheres” e “homens” (heterossexuais, homossexuais, bissexuais, transexuais, dentre outros). De tal modo, a educação como ato político e científico (FREIRE, 2005) deve proporcionar momentos de problematização da Ciência e dos conhecimentos produzidos, já que ao serem universalizados disseminaram a ideia de um “ser único” – branco, heteronormativo, cristão e de classe média. Cabe-nos, então, pensar que caminho/os seguir: para umas/uns deve-se pensar na produção do conhecimento como intervenção no modo masculino de fazer ciência, para outras/os como construção de uma epistemologia alternativa.

Para Rago (1998, p. 3) a epistemologia define “um campo e uma forma de produção do conhecimento, o campo conceitual a partir do qual operamos ao produzir o conhecimento científico. É a maneira pela qual estabelecemos a relação com os sujeitos do conhecimento e a própria representação de conhecimento como verdade”. Na perspectiva de Santos (2009, p. 9) epistemologia:

[...] “é toda noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido. É, pois, por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional ou inteligível, pois essa ocorre através das práticas e dos/as atores/as sociais, dando origem a diferentes tipos de relações e diferentes epistemologias”.

Nesse sentido, as mulheres incorporam diferentes modos de ver e fazer a ciência e suas práticas cotidianas, trazendo ao centro das discussões questões que sempre ficaram restritas ao campo do privado<sup>8</sup>, como o aborto, o assédio, a divisão das tarefas, o cuidado dos/as filhos/as etc. Assim sendo, questionam o poder e o saber colonial que sempre esteve centralizado em algumas partes do mundo e que de certo modo predominou na produção e reprodução do conhecimento e das relações, provocando o epistemicídio<sup>9</sup>, não somente de conhecimentos e saberes, mas sobretudo de indígenas, negros e mulheres (Santos, 1989).

A ideia central deste argumento de acordo com Santos (2009, p. 13) é que, “o colonialismo,

<sup>8</sup> Espaço destinado às mulheres, nos quais desenvolviam somente trabalhos domésticos, cuidado dos filhos/as e que ninguém devia “meter a colher” quando se tratava de violência e agressões.

<sup>9</sup> Ação que provoca/provocou a supressão de todas as práticas sociais do conhecimento que contrariasse os interesses eurocentrados, ou seja, a supressão dos conhecimentos locais perpetrados por um conhecimento alienígena (SANTOS, 1998).

para além de todas as dominações como já é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e/ou nações”. As Epistemologias do Sul são, como propõe Santos (2009) o conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam essa supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos, proporcionando a construção das “ecologias de saberes”<sup>10</sup>.

Nesse caso, a partir de uma visão colonial<sup>11</sup>, patriarcal e capitalista que impôs um modelo de credo, cultura, de produção e reprodução da vida conforme a perspectiva do colonizador eurocentrado (HUZIOKA, 2010), pensar a definição do que é ser “mulher” e “homem” esta intimamente ligado ao conceito do que é ser “humano” e “não humano”, pois, em consequência a esses modelos, mulheres e homens vivem em condições de desigualdades. (LUGONES, 2014). O pensamento ocidental dominante se construiu sobre a base das necessidades de dominação colonial e patriarcal que são duas formas de degradação ontológica sem as quais o capitalismo não funciona e por sua vez incide sobre a ideia de um ser colonial (negro, indígena, latino americano, asiático) consagrado no século XIX e que se sustenta na ideia de um pensamento abissal<sup>12</sup> (SANTOS, 2009, 2017). A diferenciação colonial entre humanos e não humanos, gerada por esse modo de pensar traz consigo outras distinções como superior/inferior, público/privado, dominado/dominador, dentre outras, que delimitam o modo de como agimos e que de alguma forma subestimou e invisibilizou as mulheres e as tornou um ser dependente do homem. Para Lugones (2014) essas distinções dicotômicas incluem as diferenças entre “homens e mulheres”, tornando-se para ela, “a marca do humano e a marca da civilização”. Só os civilizados humanos são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as negros/as da África escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens” (p. 936). Esse modelo impôs um jeito moralista de ser que produziu seres que exercem papéis também diferenciados:

[...] O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa era entendida como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês” (p.936).

Ao afirmar que a hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano era a dicotomia central da modernidade colonial, Lugones (2014, p. 936) destaca que:

<sup>10</sup> Fundamenta-se no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer sua autonomia. Baseia-se na ideia de que o conhecimento é interconhecimento (SANTOS, 2009).

<sup>11</sup> O colonialismo foi concebido como missão civilizadora dentro do marco historicista ocidental, no qual o desenvolvimento europeu apontava o caminho para o resto do mundo a partir da teoria política liberal e do marxismo (SANTOS, 2008).

<sup>12</sup> Este pensamento opera mediante a definição unilateral de linhas que dividem as experiências, os saberes e os atores sociais entre os que são úteis, inteligíveis e visíveis (os que estão do lado de cá da linha) e os que são inúteis, perigosos, ininteligíveis, objetos de supressão ou esquecimento (os que ficam do lado de lá linha) (SANTOS, 2009).

[...] os/as colonizados/as tornaram-se sujeitos em situações coloniais na primeira modernidade, nas tensões criadas pela imposição brutal do sistema moderno colonial de gênero. Sob o quadro conceitual de gênero imposto, os europeus brancos burgueses eram civilizados; eles eram plenamente humanos. A dicotomia hierárquica como uma marca do humano também tornou-se uma ferramenta normativa para condenar os/as colonizados/as. As condutas dos/as colonizados/as e suas personalidades/almas eram julgadas como bestiais e, portanto não gendradas, promíscuas, grotescamente sexuais e pecaminosas.

Na perspectiva de Huzioka (2010, p. 7) “no desenrolar do processo de colonização e seu *continuum*, a colonialidade, manifesta-se produzindo hierarquias que se espreitam por entre as relações desenvolvidas no interior das sociedades [...]. A população que restou do genocídio praticado pelos europeus foi vítima de uma matança no seu modo de viver”. Estas definições foram reforçadas pelos conceitos e práticas morais e religiosas impostas pela igreja romana na relação com o Estado, influenciando e definindo a estrutura organizativa das instituições (famílias, escolas, universidades, etc.).

Assim, o processo de colonização deixou gravado na memória, nos pensamentos, nas identidades, afetos e corpos das pessoas os modos como deviam agir, sentir e viver a relação consigo, com os outros e com a natureza, apagando de vez os modos de vida existentes anterior ao processo “civilizatório”, denominação empregada pelos colonizadores, como destaca Lugones (2014, p. 937).

A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica. Assim, à medida que o cristianismo se tornou o instrumento mais poderoso da missão de transformação, a normatividade que conectava gênero e civilização concentrou-se no apagamento das práticas comunitárias ecológicas, saberes de cultivo, de tecelagem, do cosmos, e não somente na mudança e no controle de práticas reprodutivas e sexuais.

A ciência moderna norte-cêntrica, nascida nos alvares do Iluminismo europeu, é um modo de organização do conhecimento que tem permitido, ao longo dos últimos séculos explicar, justificar e universalizar a natureza patriarcal, capitalista e colonial das sociedades. Sua origem estava vinculada à revolução burguesa, sendo útil para sua produção e reprodução (Santos, 2017). A ciência moderna, caracterizada pela racionalidade, constituiu-se a partir do século XVI e desenvolveu-se, principalmente, do campo das ciências naturais. Isto fez com que as outras ciências fossem consideradas como as de não valor científico, como afirma Santos (2010, p. 10-16):

[...] a nova racionalidade científica é também um modelo totalitário, na medida em que nega o caráter racional a todas as formas de conhecimento que não se pautarem pelos seus princípios epistemológicos e pelas suas regras metodológicas. É esta a

sua característica fundamental e a que melhor simboliza a ruptura do novo paradigma científico com os que o precedem. [...] A natureza teórica do conhecimento científico decorre dos pressupostos epistemológicos e das regras metodológicas. É um conhecimento causal que aspira á formulação de leis, à luz de regularidades observadas, com vistas a prever o comportamento futuro dos fenómenos. A descoberta das leis da natureza assenta [...] no isolamento das condições iniciais relevantes [...] no pressuposto de que o resultado se produzirá independente do lugar e do tempo em que se realizarem as condições iniciais.

A revolução científica, do século XVI, vai se sobrepor aos séculos seguintes e estabelece a distinção entre natureza/cultura, ser humano/animal, abstrato/concreto, espírito/corpo, sujeito/objeto, ideal/real. Esses dualismos, contribuíram para definir uma ciência sexista que privilegia os homens, mantém a sociedade patriarcal e reforça as desigualdades nas relações entre “mulheres e homens” (heterossexuais, homossexuais, bissexuais, transexuais, dentre outros). Nesse caminho, a ciência moderna, transforma experiências dominantes (de uma classe, sexo, raça/etnia dominantes) em experiências universais (verdades objetivas) (SANTOS, 2010).

No entanto, Santos (2008) afirma que a Ciência em geral se pautava por um paradigma epistemológico e um modelo de racionalidade que dão sinais de exaustão, gerando uma crise de paradigma. Nesse caso, para esse autor, a crítica do universalismo e do historicismo põe em causa o Ocidente como centro do mundo possibilitando a construção de modernidades alternativas que reconheçam a diferença histórica ao tempo em que revela o caráter invasivo e destrutivo da sua imposição no mundo moderno (SANTOS, 2008). As críticas à Ciência Moderna permitiram, também, que se pensasse em alternativas epistemológicas, não ainda em um modo que reconhecesse as diversidades de conhecimentos e saberes existentes nas diversas partes do mundo global. Assim, a Ciência designada de Pós-Moderna, assenta-se numa racionalidade mais ampla, na superação da dicotomia natureza/sociedade, na complexidade da relação sujeito/objeto, na concepção construtivista da verdade, na aproximação das ciências naturais às ciências sociais e destas aos estudos humanísticos e, finalmente, numa nova articulação, mais equilibrada, entre conhecimento científico e outras formas de conhecimento com o objetivo de transformar a ciência num novo senso comum. Esta proposta epistemológica, ainda eurocentrada, desenvolveu-se e consolidou-se com a contribuição das epistemologias feministas e dos estudos culturais e sociais da ciência (SANTOS, 2008).

Os processos de construção do conhecimento, baseados na modernidade e na pós-modernidade que teve a Europa como seu centro de produção apresenta-se com fissuras e demonstra que por si só não respondem mais às demandas da atualidade. A “ultra-modernidade europeia, como se refere Cunha (2011, 2014, p. 22) resignificada pelas dinâmicas sociopolíticas do século XXI continua a emergir e a conceber-se a si mesma no centro e fim da história, apesar das lutas de libertação e independências que há décadas foram acontecendo”. Nessa mesma perspectiva histórica, Grosfoguel (2017), afirma que a modernidade se constituiu com a colonização e em

alguns casos não foi emancipatória, pois, vislumbrava um povo, uma nação civilizada, desconsiderando conhecimentos e saberes existentes em cada contexto. Sendo assim, utilizou-se de narrativa e de discursos racista-teológico, biologizante e cristão para justificar tais práticas.

O modo de pensar eurocêntricos descritos aqui desprezam a diversidade que compõem o tecido social e ao adequar-se ao capitalismo e ao patriarcado colonizou o mundo, tornando suas ideias conhecimento únicos. Ao refletir sobre as possibilidades da existência de outros saberes e conhecimentos, reconhecemos que podemos pensar, sentir e agir de outros modos. Assim, podemos destituir corpos, mentes e afetos cristalizados e constituir novos seres que expressem possibilidades de poder ser diferentes, diversos, tanto individual quanto coletivo. Corroborando com essa ideia, Santos (2009, p. 83), afirma ser “preciso um novo pensamento, um pensamento pós-abissal. Para que esse pensamento nasça é necessário realizar aquilo que ele chama de “sociologia das emergências”<sup>13</sup>, tanto no que se refere à valorização das diversidades de conhecimentos, quanto no reconhecimento das diferentes práticas populares espalhados pelo mundo.

Nesse cenário, destacam-se os conhecimentos de oposição elaborados por diferentes pensadores/as. De um lado, no sul da Europa Boaventura de Sousa Santos e Catarina Martins, de outro, os latinos americanos Aníbal Quijano, Ramón Grosfoguel e Catarina Walsh, as africanas Oyèrónké Oyěwùmí e Teresa Cunha e, ainda, o indiano Gayatri Spivack e Homi Bhabha e o oriental Edward Said, dentre outros/as. Todos esses autores/as discutem o pós-colonialismo que, na perspectiva de Cunha (2017, p. 109) [...] é a busca cognitiva, social, cultural e econômica de sociabilidades e relações epistêmicas esvaziadas das relações de poder coloniais. [...] é um horizonte epistemológico e, por outro lado, são os conhecimentos e as relações sociais que, por diferentes razões, se apresentem livres ou em processo de libertação da opressão colonial”. Esses autores/as dão ênfase a conceitos como colonialidade, decolonialidade e descolonização do conhecimento, do saber, do poder, dos corpos, mentes e afetos a partir da valorização do saber prático dos/as sujeitos/atores/as/autores/as e das ações que mobilizam com força e emoção criando ideias e práticas desestabilizadoras (SANTOS, 2017). Ao sistematizar esses conhecimentos, estes autores/as fazem críticas internas a seus modos de teorização que dizem respeito aos aspectos teóricos, políticos e epistêmicos sobre como cada um vê a modernidade, a pós-modernidade, o processo colonial e sobre qual projeto deve-se seguir. Se não as fizessem, não seriam fieis aos princípios do respeito aos diferentes jeitos de pensar e fazer ciência como reforça Grosfoguel (2017) ao ressaltar que existem diferentes críticas e tensões pós-colonial e descoloniais porque há, também, diferentes projetos descoloniais, ao contrário seria uma nova reinvenção do projeto colonial. O autor reverbera que é impossível falar de um único local porque há diferentes epistemologias,

---

<sup>13</sup> [...] Pensamento que consiste numa amplificação simbólica de sinais, pistas e tendências latentes que, dispersas, embrionárias e fragmentadas, apontam para novas constelações de sentido referentes tanto à compreensão como à transformação do mundo (SANTOS, 2009, p. 83).

diferentes geografias da razão, diferentes visões de mundo. No entanto, uma coisa é comum, todos/as concordam que o conhecimento e as práticas devem ser descolonizadas.

As autoras, Catarina Wash, Oyèrónké Oyěwùmí, Teresa Cunha e Catarina Martins dentre tantas outras, fazem a crítica ao feminismo eurocêntrico, deslocando categorias como gênero, mulher, raça/etnia, família, classe social, destacando a importância dos processos formativos. As autoras questionam o caráter universalista com que a cultura sexista foi disseminando criando categorias que não se adequam de forma unânime ao resto do mundo. Dessa forma, a expansão da Europa e a hegemonia cultural euro-americana universalizada em todo o mundo traz como efeitos a racialização do conhecimento, o privilégio de gênero masculino como uma parte essencial do *ethos* europeu (MARTINS, 2016). Essas pesquisadoras denunciam a existência de um conhecimento universal que define como devem relacionar-se “mulheres e homens”, já que cada contexto possui suas próprias realidades históricas e culturais. Assim, a crítica recai sobre o modelo de família nuclear que além de reduzir as funções da mulher ao espaço privado, faz com que a definição do que é ser mulher esteja restrita ao papel de ser esposa, sendo a casa a extensão de seu universo feminino. Isto se deve ao fato de que o feminismo euro-americano, não reconhecendo que há variáveis de raça e de classe, pensou o mundo como se fosse branco, de núcleo familiar e de classe média. Tão pouco reconhece que quando estamos nos referindo ao gênero estamos falando de “mulheres e homens” (OYĚWÙMÍ, 2000).

Desse modo, podemos assinalar que outras formas de organização social precisam ser consideradas para que a diversidade de conhecimentos estejam presentes e representem uma visão ampla dos feminismos. Por exemplo, de acordo com Oyěwùmí (2000) no esquema conceitual africano é difícil confundir mulher e esposa e articulá-las como uma categoria, pois a Mãe é nomeada pelas mulheres africanas como auto-identificação, quer dizer “em todos os arranjos familiares africanos, o laço mais importante está dentro do fluxo da família da mãe, quaisquer que sejam as normas de residência no casamento. Estes laços ligam a mãe aos/as filho/as e conectam todos os filhos da mesma mãe em vínculos que são concebidos como naturais e inquebráveis” (p. 5). Nesse caso, o princípio predominante organizador das famílias tem sido os laços consanguíneo e não conjugal e é organizada com base nas relações de nascimento, não em laços matrimoniais. Segundo a autora, a família africana não existe como uma entidade espacialmente delimitada coincidente com a casa. A família Iorubá tradicional, como descreve Oyěwùmí (2004) pode ser descrita como uma família não-generificada porque papéis de parentesco e categorias não são diferenciados por gênero. Nesse caso, os centros de poder dentro da família são difusos e não são especificados pelo gênero, sendo o princípio organizador fundamental no seio da família a antiguidade baseada na idade relativa e não de gênero. As categorias de parentesco codificam antiguidade e não gênero. Assim, o princípio da antiguidade é dinâmico e fluido, ao contrário do gênero, não é rígido ou estático.



A partir dessa leitura é perceptível a urgência de novas epistemologias. Desse modo, construir Epistemologia/s Feminista/s é importantíssimo não só para ter “mulheres” no cenário da produção científica, mas principalmente, como critério do reconhecimento de nossas capacidades cognitivas, assim como, para contribuir com a construção de novas racionalidades e subjetividades que integre o ser, o sentir e o agir.

Desse modo, discutir a relação entre ciência e os estudos sobre a mulher, feminismos e gênero, enfatizando as contribuições das Epistemologias Feministas para a transformação das relações nas instituições e entre as pessoas é apontar, dentre outras questões, quais os pontos centrais da crítica feminista à ciência moderna. Para Arriscado (2009), a crítica feminista e a busca pelo reconhecimento das Epistemologias Feministas são essenciais para o conhecimento científico, pois, as estas epistemologias trás as distorções masculinas, dando ênfase à generalização da masculinidade e do poder produzidas por diferentes disciplinas, tais como Biologia, Filosofia, História, Medicina e a Ciências Sociais. Do mesmo modo, como pode produzir uma Ciência Popular<sup>14</sup> (BORDA, 1999) e como destaca Azevedo (2010, p. 142) “uma ciência emergente, rebelde, que subverte o paradigma clássico; o que podemos denominar de ciência popular como substância, teoria e método para uma Educação Popular”.

Na perspectiva de valorização das Epistemologias Feministas, Sardenha (2016, p. 5-6) destaca dois importantes pontos. O primeiro diz respeito aos avanços teórico-metodológicos no interior do próprio pensamento feminista com a construção e teorização em torno das relações de gênero, considerados como um avanço paradigmático, e segundo, é que com o gênero construiu-se, por fim, um objeto teórico para as investigações e reflexões feministas – que tem permitido não apenas a abertura de novas fronteiras para reflexão e análise, como também a solidificação das bases para a construção de uma/as Epistemologias feministas.

Na compreensão de Santos (2010, p. 23) “a prioridade cognitiva das ciências naturais, que a modernidade conservou, se por um lado recusam os condicionantes biológicos do comportamento humano, por outro, usam-se argumentos biológicos para fixar a especificidade do ser humano”. É, pois, sobre a utilização de argumentos biológicos para fixar a especificidade do ser humano”, especialmente da mulher, que as Epistemologias Feministas se contrapõem e constrói um pensamento que transgride as fronteiras entre a teoria e a prática, principalmente, quando nos referimos aos processos educativos. Na perspectiva de Haraway (1995, p. 31-33)

[...] O feminismo tem a ver com as ciências dos sujeitos múltiplos com (pelos menos) visão dupla. O feminismo tem a ver com uma visão crítica, consequente

---

<sup>14</sup>Entiende el conocimiento empírico, práctico, de sentido común, que há sido posesión cultural e ideológico ancestral de las gentes de las bases sociales, aqúe que les há permitido crearm trabajar e interpretar predominantemente com los recursos directos que la naturaleza ofrece al hombre (Borda, 1981, p. 182).

com um posicionamento crítico [...] marcado pelo gênero. [...] O único modo de encontrar uma visão mais ampla é estando em algum lugar em particular. A questão da ciência para o feminismo diz respeito à objetividade como racionalidade posicionada.

Nessa mesma linha, o feminismo pós-colonial procura, de acordo com Cunha (2017, p. 110) “radicalizar [...] realçando a interseccionalidade dos poderes do *monstro das três cabeças* (colonialismo, capitalismo, patriarcado) e, como isso, tem vindo a perpetuar as desigualdades de poder entre mulheres e homens quer em tempos de dependência colonial ou da independência política”. Para as feministas do Norte, de acordo com Martins (2016, p. 275) um dos imperativos destes feminismos pós-colonial é que ele pretende abrir-se à aprendizagem e ao diálogo com o Sul, estabelecendo redes, plataformas e outras formas de trabalho colaborativo que possibilitem um conhecimento recíproco, bem como a criação de espaços para que as vozes do Sul sejam ouvidas. Para esta feminista isto implicaria uma autorreflexão profunda, que permite eliminar dos pensamentos eurocentrados os resquícios de uma atitude colonial. Esta autorreflexão, em sua perspectiva, não é sinônimo de rejeição de toda teoria feminista produzida no Norte, mas a revisão crítica no sentido de a torná-la produtiva para as lutas de mulheres no Norte como no Sul.

Desse modo, as contribuições das Epistemologias Feministas são necessárias na medida em que faz a crítica aos pontos centrais da ciência moderna como a universalização do discurso em torno de um sujeito único que é héteronormativo e masculino. Questiona modelos generalizantes como o de família nuclear, mulher, homem, pois esses modos de ser depende do modo como é organizado cada sociedade em diferentes contextos históricos, culturais e geográficos.

### **Educação Popular: esperanças de descolonização de “mulheres e homens” do Sul**

O projeto feminista de Ciência Alternativa, trazido à tona pelas “mulheres”, pelos movimentos feministas e pelas acadêmicas feministas do Norte e Sul do mundo, tem provocado mudanças significativas na educação, na medida em que questiona o modelo sexista, que durante séculos, orientou as teorias e as práticas educativas. Têm questionado e problematizado as instituições no que se refere ao jeito de ensinar meninas e meninos, “mulheres e homens”. Nesse caso, os espaços institucionalizados (família, escola, universidade, dentre outros) nos quais ocorrem os processos de formação sempre foram locais que através de suas estruturas, práticas, discursos e linguagens mantiveram a reprodução de modos machistas de se relacionarem “mulheres e homens”, conservando as relações patriarcais. Nesse processo, discutimos o papel destes espaços interrogando-os sobre sua função reprodutora do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado, em alguns casos trazendo para si a responsabilidade de ser corresponsáveis pela reconstrução de tais relações.

Nessa perspectiva, a Educação Popular (EP) traz contribuições importantes para a

consolidação do processo de descolonização e emancipação de “mulheres” e “homens”, constituindo-se não só num referencial político-metodológico, mais principalmente num modo de ser, sentir e agir, que até pouco tempo orientava apenas os trabalhos das organizações populares e dos profissionais da educação comprometidos com a transformação das relações sociais. A EP colabora para a construção de estratégias gerais de intervenção e para a instrumentalização didático-pedagógica necessária ao processo de reaprendizagem de novos saberes, conhecimentos e práticas.

A Educação Popular, de acordo com Freire e Nogueira (1999, p. 19-20), é o “esforço de mobilização, organização popular do saber e o exercício do poder”. É, ainda, capacitação política, científica e técnica das classes populares para o conhecimento do sistema mundo com o intuito de transformá-lo num modo melhor de se viver. Já para Azevedo (2010, p. 14) é entendida como práxis social portadora de potencialidades libertadoras dos sujeitos sociais subalternos, submetidos a processos de exclusão. Em sua perspectiva propõe caminhos políticos, epistêmicos e metodológicos que possibilitam aos envolvidos/as, independentemente da sua escolaridade e da sua condição social, a leitura da sua realidade, o estudo do seu mundo social e cultural, por meio do despertar de uma atitude crítica e curiosa do mundo que o cerca. Assim, a Educação Popular é o movimento de aprender e ensinar que possui vida porque tem sentido e dar sentido, dando significados aos processos de aprendizagens porque mobiliza emoções, desejos, razões e ações produzindo ideias desestabilizadoras e alternativas para o enfrentamento dos sistemas coloniais, patriarcais e capitalistas (SANTOS, 2009).

Nessa perspectiva, as práticas sociais e educativas que se pretende emancipatória e libertária definida por Freire (2005) como “Pedagogia dos oprimidos”, “Pedagogia da esperança” e “Pedagogia da indignação” e em Arroyo (2012), como “Pedagogia de resistência à dominação”, Pedagogia de libertação e de emancipação, em Azevedo (2010), como Pedagogia Popular, e mais, recentemente em Saffioti (2004), Sardenberg (2006), Korol (2007), Santos (2015) como Pedagogia Feminista, traz em seu bojo a essência da prática da Educação Popular, pois, esses/as autores/as não só produzem conhecimentos e saberes sobre a luta do povo, mas estiveram na luta, fazendo e refazendo suas práticas como sujeitos que aprendem e ensinam ao mesmo tempo.

A Pedagogia Feminista, proposta aqui, pretende ser emancipatória e libertária<sup>15</sup> porque possibilita a conscientização, a libertação e a transformação das/os sujeitas/os e de sua realidade. Com seu poder de recriação possibilita a “mulheres” e “homens” a (re)construção de identidades tanto individual quanto coletivas, levando-as/os a rever suas posturas diante de sua subordinação à cultura hegemônica, como ressalta Korol (2007, p. 19),

---

<sup>15</sup>Se refere à educação transformadora, dialógica e problematizadora na qual Freire (1979, p. 78) afirma que “não pode ser o ato de depositar, ou de narrar, ou de transferir, ou de transmitir “conhecimentos” e valores [...] mas um ato cognoscente. Como situação gnosiológica, em que o objeto cognoscível, em lugar de ser o término do ato cognoscente de um sujeito, é o mediatizador de sujeitos cognoscentes, [...] a educação problematizadora coloca, desde logo, a exigência da superação da contradição educador-educandos”.

En esta pedagogía recreamos las identidades colectivas, no como límites sino como puentes, no para quedar subordinadas desde ellas frente a la identidad hegemónica, sino como espacio de constitución de nuestras subjetividades, haciéndolas desafiantes del orden individualista organizado desde la dominación.

Como processos libertadores, transformadores e dialógicos, que ocorre nas relações de poder, a Educação Popular deve permitir, tanto às práticas como às relações interpessoais, a utilização de estratégias de “superação” do estado de submissão e invisibilidade pela qual foram submetidas as mulheres e, a partir dessa atitude, enfrentar a luta contra o machismo que atinge “mulheres” e “homens”, como destaca Louro (1997, p. 119):

[...] as relações sociais são sempre relações de poder e que o poder se exerce mais na forma de rede do que em um movimento unidirecional, então não será possível compreender as práticas como isentas desses processos. A construção de uma prática educativa não-sexista necessariamente terá de se fazer a partir de dentro desses jogos de poder.

Assim, a EP tem contribuído na mudança histórica, sócio-política, cultural e educacional do Brasil, especificamente do Nordeste. As mudanças conseguidas até hoje, como aprovação de leis no congresso, nas câmaras e assembleias, que beneficiam as/os ditas/os subalternizadas/os, são frutos dos anseios da sociedade; as denúncias contra corrupção; a organização da sociedade civil em diversos movimentos; a luta por questões específicas, como a luta das mulheres, crianças e adolescentes, idosos; as discussões acerca da livre orientação sexual, da preservação do meio ambiente, tudo isso é resultado de anos de dedicação de militantes, ONG`s e, principalmente, dos movimentos sociais populares, através da prática da Educação Popular, seja ocorrido em momentos sistematizados ou através das manifestações de rua, como destaca Silva (2017, p. 132-133):

[...] as dimensões da formação na ação e da formação programada são desenvolvidas como matriz educativa da EQUIP<sup>16</sup>, caracterizam as perspectivas pedagógicas da instituição, no impulso dos processos formativos e da produção de novos aportes metodológicos e epistemológicos como perspectiva de superação da educação alienante [...].

Neste cenário, propõe-se mudanças do jeito de ser e estar no mundo, propõe-se uma nova linguagem, comportamentos, valores e, conseqüentemente, uma outra sociedade, um novo jeito de fazer educação. Alguns estudiosos afirmam ter sido no início do século XX o surgimento da Educação Popular. Segundo Costa (2000, p. 06), a primeira experiência autônoma de EP no Brasil, aconteceu no contexto da industrialização com a chegada de italianos/as que, para manter acesos seus valores e garantir a educação dos seus filhos e filhas, criaram escolas e centros de culturas que cumpriam, também, o papel de propagação de suas ideias de organização junto aos trabalhadores/as.

Nas décadas de 1960 e 1970 surgem outras importantes experiências de Educação Popular,

<sup>16</sup>Esta citação se refere à prática de Educação Popular realizada, no Nordeste brasileiro, pela Escola de Formação Quilombo dos Palmares – EQUIP, com sede em Recife/PE.

voltadas para a alfabetização<sup>17</sup> de pessoas jovens e adultas, pois o analfabetismo sempre foi um dos maiores entraves para a participação social, no contexto brasileiro. Nesta experiência destaca-se o educador Paulo Freire, que propunha, através da alfabetização, um processo de construção de um “homem” novo e de uma “mulher” nova, capazes de construir suas próprias histórias, como participantes da história de seu país. Já na segunda metade dos anos 1970, conforme Santos e Brito (2001, p. 33), chegaram ao Brasil missionários/as italianos/as que, após a ditadura militar, retomam os trabalhos de Educação Popular por todo o território brasileiro e junto às CEB’S (Comunidades Eclesiais de Base), estimulam a organização das lutas sociais a partir dos bairros de maior concentração de empobrecidos. Neste período são gestadas novas práticas educativas no interior das organizações populares, a exemplo dos atos públicos, seminários, encontros, debates, cursos de formação, dentre outras.

A Igreja Católica progressista, nesse período, inspirada na Teologia da Libertação, incorporou o desafio do exercício da Educação Popular, utilizando o método Ver-Julgar-Agir. Com essa concepção, provocou o surgimento de organismos de repercussão social e educacional de pensamento progressista, como: Ação social Arquidiocesana, Movimento de Educação de Base (MEB), além de organizações juvenis para leigos, com destaque para a Juventude Agrária Católica (JAC), Juventude Estudantil Católica (JEC), Juventude Independente Católica (JIC), Juventude Operária Católica (JOC) e Juventude Universitária Católica (JUC), que tiveram papel importante na disseminação dos princípios da Educação Popular, como é destacado por Silva (2017, p. 140):

[...] É inegável o papel das escolas de formação popular como instrumento de formação e de articulação das classes populares, sobretudo, no sentido de pensar a educação em outros espaços de sociabilidade e segundo as novas formas de produção e de democratização do conhecimento [...].

Na década de 1980, com o processo de abertura política brasileira, surgiram os movimentos sociais populares que colocaram em suas agendas novas temáticas como: saúde, gênero, ecologia, raça/etnia, cultura, etc. Suas lutas e ações apresentam aspectos que vão além da relação capital-trabalho. Incorporam a possibilidade de alteração das relações entre “homens” e “mulheres” e deles(as) com a sociedade e com o meio ambiente. Esta incorporação provocou mudanças significativas entre as pessoas, entre as instituições públicas, exigindo novas posturas e comportamentos. Para Gohn (1994, p. 48) “trata-se do resgate da dignidade do ser humano, perdida sob as condições indignas de sobrevivência no meio urbano do capitalismo selvagem brasileiro”.

Nesse processo, o Nordeste brasileiro se refaz. E, ao contrário, da imagem criado pelo sistema colonial que fez desse território um espaço invisível, dominado e expropriado de seus

---

<sup>17</sup> Alfabetização entendida como o processo de aquisição da leitura e da escrita e como o despertar para participação crítica da realidade própria dos educandos(as), a fim de transformá-la.

modos de vida, suas culturas, sua identidade e que teve seus saberes inferiorizados e questionados, as classes populares foram capazes de construir experiências e práticas que se concretizaram na organização em movimentos sociais que propõem não só um jeito novo de fazer educação, mas sobremaneira, um projeto contra a colonização territorial e epistêmica (SILVA, 2017).

Nessa perspectiva, a partir de algumas lideranças destes movimentos de educadores/as ou assessores/as que desenvolviam tarefas de animação ou educação junto às lutas populares, estruturam-se, no Piauí, entidades de Educação Popular, hoje, conhecidas como organizações não governamentais (ONG's). Dentre elas podemos citar: o Centro Piauiense de Ação Cultural – CEPAC (Teresina); o Centro de Assessoria ao Movimento Popular de Parnaíba – CAMP (Parnaíba); o Centro de Educação Popular Esperantinense – CEPES (Esperantina); o Centro de Educação Popular de Valença – CEPAVA, a Escola de Formação Paulo de Tarso – EFPT (Teresina) e em nível regional a Escola Quilombo dos Palmares, em Recife/PE (SANTOS, 2008).

A EP, na década de 1990, busca novas formas de se consolidar e contribuir com os movimentos sociais populares para o enfrentamento dos desafios apontados para o período. Assim, no final dos anos de 1990 e início do século XXI tem início a inclusão, no contexto da Educação Popular, de temáticas como: cidadania, políticas públicas, participação popular, conselhos de gestão, orçamentos participativos, desenvolvimento local sustentável, provocando alterações na relação com o Estado e com a sociedade, exigindo maior qualificação técnica e política de seus militantes e adeptos, para propor alternativas à sociedade, bem como, a construção de um projeto popular e democrático a partir do contexto local. Para Costa (2000, p. 08), tal mudança, “exige um conhecimento acerca do programa, projeto ou política pública em execução para que não ocorra uma desqualificação no poder de barganha, despertada pela Educação Popular nos anos anteriores”. Desse modo, de acordo com Silva (2017, p. 141) o período entre 1960 e 1990 foi o ápice da difusão e da consolidação da Educação Popular no Brasil, com grande repercussão no Nordeste, pois,

[...] no país, a incidência das concepções teóricas da Teologia da Libertação e Marxista tiveram uma contribuição significativa na formação de lideranças sindicais, populares, pastorais, estudantis e comunitárias, garantindo elementos fundacionais para o desenvolvimento de novos processos coletivos de lutas por direitos e por cidadania, o que culminou com a organização social de vários movimentos e várias organizações, a exemplo da Central Única dos Trabalhadores e de outras entidades em nível nacional.

Nessa trajetória, constamos mudanças de paradigma na Educação Popular. Nos primeiros anos, os objetivos estavam, predominantemente, centrados no contexto geral, na política, na estrutura da sociedade, num projeto político claro e definido. No contexto posterior voltam-se, sem esquecer a perspectiva anterior, para os indivíduos – inclusão da subjetividade – sua cultura e representação. Nesse novo paradigma é necessário repensar a relação educador/a-educando/a-conteúdo, e ainda, provocar reação nos/as sujeitos/as de forma que eles(as) confrontem o recebido

com o que possuem de sua experiência anterior e visão de mundo e o reelaborem. Essa construção é uma opção político-pedagógica que busca desconstruir ideologias que durante séculos dominaram e oprimiram as classes populares (GOHN, 2002).

Sendo assim, a metodologia da Educação Popular fundamenta as experiências das práticas educativas que tenha como ponto de partida a realidade e os interesses daqueles que a compõem, buscando um processo de conhecimento e instrumentação que aumente o poder de intervenção na realidade. Para Gohn (1994, p. 19), a prática da Educação Popular parte de duas questões: a educativa – cujo produto é realimentado de novos processos – e a pedagógica que são os instrumentos utilizados no processo. No entanto, compreendemos que o aspecto político da EP é o que tem dado, fortemente, sentido a sua prática cotidiana.

A Educação Popular é, portanto, uma construção histórica permanente que se dá a partir da prática dos sujeitos sociais. É uma prática que trabalha com as falas das pessoas da comunidade, valorizando elementos da sua história, das práticas religiosas e culturais, os hábitos de lazer, suas lutas, vitórias, frustrações e saberes. O conhecimento produzido nessa experiência é sistematizado e discutido com todos/as de forma crítica, traduzindo conceitos e concepções em uma nova linguagem (AZEVEDO, 2010). É um instrumento importante para construir um projeto sócio-político-cultural e educativo alternativo, baseado nas dimensões de classe, gênero, étnica/racial, ambiental, em valores libertários, solidários, fraternos, ecológicos e na reconstrução do ideário socialista para enfrentar as estruturas coloniais, capitalistas e patriarcais. Para tanto, temos que trabalhar os aspectos objetivos e os subjetivos dos movimentos e de seus atores e atrizes e do contexto político, social, histórico, cultural e educacional em que estão inseridos/as, pois, são eles/elas que dão sentido à sua prática como afirma Azevedo (2010, p. 142),

O conhecimento popular, a sabedoria popular, é o conhecimento produzido e apreendido na construção da existência e na produção da vida material e espiritual dos grupos sociais. Tem uma linha de ancestralidade. É o conhecimento que permite a sobrevivência do ser humano na sua relação de criação da vida, transformando a natureza com a prática cotidiana sensível, tanto no uso dos recursos naturais nas formas primitivas quanto na sobrevivência do mundo urbano contemporâneo.

Pensando dessa forma é subjacente que, no processo formativo dos atores e atrizes sociais, sejam trabalhados aspectos da subjetividade para reacender sonhos, utopias, significados, na perspectiva da equidade e da solidariedade; capacitá-los para a intervenção nas políticas públicas, ou seja, organizar politicamente os movimentos para a mobilização social, as negociações, a construção de alianças e o sentido estratégico da participação. É estratégico, também, construir alianças com os meios de comunicação alternativos e formais para obter visibilidade para as lutas e conquistas que vão sendo obtidas.

Neste contexto, a Educação Popular, contraditoriamente ao projeto eurocentrado, deve ser

pensada enquanto processo articulado a uma definição estratégica de intervenção epistêmica, política e metodológica, dando-lhe um sentido ético e ideológico. Deve partir de uma leitura crítica da realidade, da construção coletiva do conhecimento, para a partir da identificação das necessidades dos grupos e das pessoas, construir um diagnóstico do contexto onde vai ser desenvolvida a ação. A ação deve ser planejada, monitorada, sistematizada e avaliada constantemente. O/a educador/a popular deve trabalhar com os grupos a construção de suas identidades e expressões políticas, tornando-os protagonistas; desenvolver sentido crítico em relação ao Estado, à cultura e suas expressões. Deve, ainda, formar para a autonomia e para o desenvolvimento da democracia e da auto-confiança.

Outrosim, a Educação Popular, como prática política, como fundamento teórico e metodológico situa-se no cruzamento da crítica feminista e pós-colonial, pois, pretende desconstruir e refazer os aparelhos de conhecimento e de poder androcêntricos e coloniais que dominam o mundo - Sul e o próprio Norte - pois, o conhecimento que não serve para libertar não serve para ser aprendido (MARTINS, 2016).

### **Considerações sobre o que há de vir**

O modo como nos tornamos “mulheres” e “homens”, diz muito de como uma sociedade está organizada e de como pensa a educação e educa seus seres humanos, que as vezes se tornam não-humanos porque violentam, oprimem e subjagam as capacidades individuais e coletivas que nos faz sentir ou não pertencentes a essa mesma sociedade. Historicamente, através de uma educação colonial, capitalista e patriarcal fomos levados a construir uma imagem diferenciada das relações, da natureza, da economia, do trabalho e até mesmo da educação. Isto nos levou/leva a sermos “mulheres” e “homens” com resquícios machistas e homofóbicas porque o colonialismo, seja na sua forma política ou epistêmica, continua a agir como se os corpos das “mulheres” e dos “homens”, tal como a terra e os continentes fossem espaços e subjetividades vazios que podem ser alienados, ocupados e explorados (CUNHA, 2017).

Assim, a Educação Popular, como prática política, como fundamento teórico e metodológico a partir da crítica feminista pós-colonial se torna uma ferramenta necessária para desconstruir e refazer os conhecimentos e as práticas de saber e de poder que estão presentes no cotidiano da vida de mulheres e homens e, desse modo, contribuir para construção de um pensamento descolonizado, pensamento este que leve em conta tanto a diversidade do próprio pensamento, quanto de sujeitos e contextos no qual é construído.

Assim, desafia-nos o olhar descolonizador sobre o que somos, pensamos e agimos porque a partir do que somos, pensamos e agimos seremos capazes de construir alternativas transgressoras que podem ir além do que pensamos que sabemos. Essas possibilidades têm que nascer de nós



mesmas/os, tem que brotar do nosso chão. Somos nós “mulheres” e “homens” considerados subalternizados/as e excluídos/as por uma linha abissal, os não civilizados/as, o não-humanos/as que temos que nos reconhecer, conhecer nossa história e produzir novas práticas a partir das experiências de emancipação e libertação existentes porque todo povo faz é capaz de se auto-afirmar. Não são os/as outros/as outras ou do Sul ou do Norte, do Oriente ou Ocidente que ao dizer que somos subalternizados, irão nos fazer permanecer ou deslocar-nos de tal situação, sendo assim, brotaria um novo colonialismo.

Essas possibilidades são inerentes ao desejo de viver com dignidade que passa, também, pela solidariedade planetária, pela articulação de pensamentos, conhecimentos e saberes contrários à ordem hegemônica na qual “mulheres” e “homens”, independentes da cor de sua pele, da orientação sexual, da espiritualidade que almejam, sejam capazes de caminharem juntos/as na certeza de que um outro mundo é possível. Acreditamos que isto seja possível através da Educação Popular porque ao fazer-se, faz seu próprio caminhar e como assegura Freire “ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar”, e que ao caminhar pode-se encontrar, no caminho o que tanto deseja-se, e nesse caso, “a alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não pode dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria” do caminhar (FREIRE, 1997; 2000).

## REFERÊNCIAS

- ARROYO, Miguel Gonzalez. **Outros Sujeitos, Outras Pedagogias**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- AZEVEDO, José Clóvis de. Educação Popular: Alguns Elementos Epistemológicos. **Revista da Faculdade de Direito UniRitter**. Porto Alegre: 2010.
- BORDA, Fals. La ciência y el Pueblo: nuevas reflexiones sobre la investigación-acción. In. **La sociologia em Colombia: balance y perpectivas**. Bogotá: 1981.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Editora UFMG. Belo Horizonte: 1998.
- COSTA, Mônica Rodrigues. Breve Ensaio sobre a trajetória da Educação Popular. **Gaveta Aberta**. n. 6, Recife: EQUIP, 2000.
- CUNHA, Teresa. **Elas no Sul e no Norte**. Rainho e Neves Lda. Coimbra: 2011.
- \_\_\_\_\_. Never Trust Sindarela – feminismos de-lá-para-cá-além de colonialismo e pós-independências. In. **Never Trust Sindarela: feminismos, pós-colonialismos, Moçambique e Timor-Leste**. Edições Almedina, S.A. Coimbra: 2014.
- \_\_\_\_\_. Todo trabalho é produtivo: economias de abundância e da sobriedade. In. **(re) pensar a democracia**. Obencomún. Compostela/ES: 2017.
- FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- \_\_\_\_\_; NOGUEIRA, Adriano. **Que fazer: teoria e prática em educação popular**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia da Esperança**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. 48. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos Sociais e Educação**. 2ª Ed. São Paulo: Cortez, 1994.

\_\_\_\_\_. Educação Popular na América Latina no Novo Milênio: Impactos no novo paradigma. **Revista de Educação Pública**. Cuiabá, v. 11, n. 19, p. 97-128, jan./jun., 2002.

GROSGOUEL, Ramón. **Da crítica pós-colonial à crítica descolonial**: semelhanças e diferenças entre las dos perspectivas. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=IpIfyoLE\\_ek](https://www.youtube.com/watch?v=IpIfyoLE_ek). Acessado em 13/09/2017.

HARAWAY, Donna. **Saberes localizados**: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos PAGU. Campinas: UNICAMP, 1995.

HUZIOKA, Liliam Litsuko. **Diálogos entre colonialidade e feminismo**: para uma abordagem latino-americana. **Fazendo gênero 9** - diásporas, diversidades, deslocamentos. Agosto/2010.

KOROL, Claudia. (2007). “La educación como práctica de la libertad”. In.: **Hacia una pedagogía feminista** - Géneros y educación popular. El Colectivo, América. Libre.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. Vozes. Petrópolis/RJ: 1997.

LUGONES, Maria. **Rumo a um feminismo descolonial**. Estudos Feministas, Florianópolis: 2014.

MARTINS, Catarina. Nós e as mulheres dos outros: feminismos entre o Norte e a África. In. **Geometrias da memória: configurações pós-coloniais**. Afrontamento. Porto: 2016.

NUNES, João Arriscado. O Resgate da Epistemologia. In. In. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **As Epistemologias do Sul**. Centro de Estudos Sociais. Coimbra: 2009.

OYÈWÚMI, Oyèronké. Family bonds/Conceptual Binds: African notes on Feminist Epistemologies. **Signs**, Vol. 25, No. 4, Feminisms at a Millennium (Summer, 2000), pp. 1093-1098. Tradução para uso didático por Aline Matos da Rocha.

\_\_\_\_\_. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. **CODESRIA Gender Series**. Volume 1, Dakar: 2004.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **As Epistemologias do Sul**. Centro de Estudos Sociais. Coimbra: 2009.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Mirian Pillar. (Org.) **Masculino, feminino, plural**: gênero na interdisciplinaridade. Florianópolis: ED. Mulheres, 1998.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. Perseu Abramo. São Paulo: 2004.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Companhia de Bolso: 2011.

SARDENBERG, Cecília. Pedagogias feministas: uma introdução”. In.: VANIN, Iole & GONÇALVES, Terezinha. **Caderno Gênero e Trabalho**, REDOR. Salvador: 2006.

SANTOS, Ana Célia de Sousa. Relações de gênero e empoderamento de mulheres: a experiência da Associação de Produção “Mulheres Perseverantes”. 2008. 165f. **Dissertação**. (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2008.

\_\_\_\_\_; BRITO, Paulo Afonso. **Movimentos Sociais no Piauí**: Sonhos, Lutas e Desafios. Teresina: Rede de Educadores do Nordeste, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Graal. Rio de Janeiro: 1989.

\_\_\_\_\_. Do pós-modernismo ao pós-colonial – e para além de um e de outro. Travessias - **Revista de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa**. Edição 6/7. Coimbra: 2008.

\_\_\_\_\_. Introdução. In. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **As Epistemologias do Sul**. Centro de Estudos Sociais. Coimbra: 2009.

\_\_\_\_\_. **Um discurso sobre as ciências**. Edições Afrontamento. Coimbra: 2010.

\_\_\_\_\_. SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG. Belo Horizonte: 2010.

WALSH. Catharine. **Pedagogias decoloniais**: práticas insurgentes de resistit, (re)existir y (re) vivir. Quito/Equador: Catherine Walsh, 2013.

## O LUGAR DE FALA DA MULHER NEGRA EM INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Amanda Gomes da SILVA (UESPI)<sup>18</sup>

Orientadora: Profa. Dra. Assunção de Maria Sousa e SILVA (UESPI)<sup>19</sup>

**RESUMO:** As mulheres de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) falam de lugares diferentes, cada uma do seu jeito, contando a sua própria história. Aramides Florença, Shirley Paixão, Rose Dusreis, entre outras, ganham voz através da estratégia de dinamização no decorrer da narrativa e dão vida a obra à medida que vão construindo o discurso literário, social e político. Por meio da memória, identidade e história, a autora realça a sensibilidade feminina diante de tantos conflitos psicológicos sofridos ao longo dos tempos, desde os antepassados, que possibilitam ao leitor experimentar as sensações e emoções vivenciadas pelas personagens. Baseado nos pressupostos teóricos de Benjamin (1994), Culler (1999), Ribeiro (2017), Smith (2016), Gonzalez (1979), entre outros que serão utilizados no decorrer da escrita, o presente trabalho objetiva identificar estratégias de dinamização das narrativas sob o ato de contar e de ouvir que sustentam o plano de estrutura das obras em foco, a fim de entender como a narradora e as personagens são construídas tendo a função de irradiadoras de um discurso literário, mas também social e político. As questões de identidade, de amor, de subalternidade, de violência moral, física e verbal, de racismo e preconceito, de solidão, de ascensão, de força, entre outras, ressoam intensamente nos contos investigados. Por isso, a necessidade de convergir os três eixos teóricos: literário, histórico e sociológico como fundamentação e base para o processo de pesquisa.

**Palavras-chave:** Conto. Narrativa. Literatura Negra. Escrevivência.

**ABSTRACT:** The women of *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) speak from different places, each in their own way, telling their own story. Aramides Florença, Shirley Paixão, Rose Dusreis, among others, gain voice through the strategy of dynamization throughout the narrative and gives life to the work as they build the literary, social and political discourse. Through memory, identity and history, the author emphasizes the feminine sensibility in front of so many psychological conflicts suffered throughout the ages, since the ancestors, that allows the reader to experience the sensations and emotions experienced by the characters. Based on the theoretical assumptions of Benjamin (1994), Culler (1999), Ribeiro (2017), Smith (2016), Gonzalez (1979), among others that will be used in the course of the writing, the present work aims to identify strategies of dynamization of the narratives through the act of telling and listening that supports the structure plane of the works in focus, in order to understand how the narrator and the characters are constructed having the function of radiators of a literary discourse, but also social and political. The questions of identity, of love, of subalternity, of moral, physical and verbal violence, of racism and preconception, of solitude, of ascension, of strength, among others, resonate intensely in the stories investigated. Therefore, the need to converge the three theoretical axes: literary, historical and sociological as foundation and basis for the research process.

**Keywords:** Tale. Narrative. Black Literature. Escrevivência.

<sup>18</sup> Aluna voluntária do Projeto de Iniciação Científica (PIBIC). E-mail: amandagsilva06@gmail.com.

<sup>19</sup> Doutora em letras pela PUC MINAS. Professora da UESPI/UFPI. E-mail: asmaria06@gmail.com

## Apresentação

As mulheres de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) falam de lugares diferentes, cada uma do seu jeito, contando a sua própria história. Aramides Florença, Shirley Paixão, Rose Dusreis, entre outras, ganham voz através da estratégia de dinamização no decorrer da narrativa e dão vida à obra à medida que vão construindo o discurso literário, social e político.

Por meio da memória, identidade e história, a autora realça a sensibilidade feminina diante de tantos conflitos psicológicos sofridos ao longo dos tempos, desde os antepassados, que possibilitam ao leitor experimentar as sensações e emoções vivenciadas pelas personagens. Apresentando, assim, uma *escrevivência*, como é definido pela escritora, que não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. Diante disso, surgiu a seguinte pergunta: como a inserção das personagens como narradoras dos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, da autora Conceição Evaristo, pode ajudar na reflexão do contexto social acerca das questões do feminino negro e seu lugar de fala na Literatura Brasileira?

A partir da pesquisa realizada podemos identificar que no conto *Isaltina Campo Belo*, assim como a maioria das mulheres que sofrem violência sexual, ela se aprisionou num sentimento de culpa e vergonha pelo que aconteceu, como se fosse responsável pelo abuso que sofrera. Conviveu com a dor lhe estrangulando o peito, jamais conseguiu contar a alguém, e se tornou tão alheia à sua vida que apenas depois de sete meses é que percebeu que estava grávida. Do fruto da violência, Isaltina fez a sua força e se pôs no centro da sua própria vida, lutando dia após dia contra a dor que a sua alma carregava. Também, no conto *Lia Gabriel*, a mulher foi agredida com o seu filho de apenas dois anos nos braços, ambos nus, pelo homem que amava e com quem havia construído uma família. Estas duas mulheres representam diversas outras que são obrigadas a viver em um contexto social de violência. E, tendo ainda que conviver cotidianamente com o agressor, se veem sem saída e sem a opção da fuga dessa dor de serem violentadas em silêncio.

Quanto ao espaço designado à mulher negra, Djamila Ribeiro, em seu livro *O que é lugar de fala?* (2017), apresenta esse lugar de fala partindo da ideia de que cada indivíduo tem uma experiência diferente de acordo com o lugar social em que está inserido. O feminismo negro tem como intuito visibilizar experiências de pessoas negras e o lugar de fala em que elas estão inseridas, além de distinguir opiniões a respeito de algum fato. E Ribeiro (2017), utilizando referências de Collins, afirma que:

A teoria do ponto de vista feminista precisa ser discutida a partir da localização dos grupos nas relações de poder. Seria preciso entender as categorias de raça, gênero,

classe e sexualidade como elementos da estrutura social que emergem como dispositivos fundamentais que favorecem as desigualdades e criam grupos em vez de pensar essas categorias como descritivas da identidade aplicada aos indivíduos. (RIBEIRO, 2017, p. 61)

A partir disso, a pesquisa mostra que as narrativas das personagens de Evaristo ganham mais relevância quando é desenvolvida uma leitura com apoio do pensamento das intelectuais negras brasileiras, na perspectiva de compreender as questões de identidade, de amor, de subalternidade, de violência moral, física e verbal, de racismo e preconceito, de solidão, de ascensão, de força, entre outras, que ressoam intensamente nos contos investigados. Por isso, procuramos convergir três eixos teóricos: literário, histórico e sociológico como fundamentação e base para o processo de pesquisa.

As narrativas insubmissas do livro de Evaristo é uma produção textual inovadora. Neste sentido, construiu-se a análise aliando os estudos literários e a representação do social como construtores de identidade da mulher negra. Os contos da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, alicerçados por estratégias discursivas como interlocução e audição, dão voz às personagens para que elas contem a própria história. São vozes insubmissas que, para muito além de levar entretenimento para o leitor, levam inquietações, que o fazem sentir a angústia, a dor e, principalmente, o alívio por aquelas que conseguiram passar pelo sofrimento transformando as lágrimas em ação, tomando elas mesmas o protagonismo.

É a partir disso que quem está lendo tem a chance de refletir qual o lugar de fala de cada uma daquelas mulheres, buscando compreender de onde elas vêm, quais experiências elas têm para partilhar, e como a autora se utiliza disso, no plano estético da narrativa, para dar espaço às vozes dessas personagens. Portanto, voltar o olhar para a Literatura feminina afro-brasileira, que por muito tempo foi esquecida com o intuito de silenciar, é de grande relevância para os estudos acadêmicos, abrindo caminhos para futuras pesquisas que contemplem esta literatura como algo valoroso não só para o conhecimento, mas também para a luta diária de mulheres negras que buscam o reconhecimento da sua existência. Essa pesquisa contribuiu para esse entendimento e para a continuidade desse estudo no percurso de nossa vida acadêmica.

Apropriando-nos de uma metodologia de pesquisa do texto literário, que foca primordialmente o texto nas peculiaridades, a análise dos contos de Conceição Evaristo evidencia as estratégias na construção do enredo, e, mais precisamente a atuação das narradoras como pacto e desdobramento do ato de contar da narradora-ouvinte. As narradoras contam e atuam, por isso o procedimento revela, do mesmo modo, suas atuações enquanto personagens que objetivam revisar suas vidas, reconstituindo pela memória suas identidades, ora fraturas, ora dignificadas.

A execução da pesquisa foi realizada através de pesquisas bibliográficas. Portanto, antes de tudo, efetuou-se a leitura inicial dos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), de Con-

ceição Evaristo, como forma de fazer o levantamento do corpus literário. O processo de análise foi realizado em paralelo à compreensão dos textos teóricos de intelectuais negras, que falam a respeito de diversas temáticas ligadas à existência da mulher negra, dialogando diretamente com as questões abordadas no corpus, dentre elas estão: Ribeiro (2017), Smith (2016) e Gonzalez (1979); para analisar as questões narrativas e de enredo utilizou-se os pressupostos teóricos de Benjamin (1994), Culler (1999); e para traçar um estudo a respeito das personagens, as teorias de Candido (1968) e Rosenfield (1968) foram imprescindíveis na compreensão das mulheres como protagonistas da narrativa. O projeto se propôs a convergir os três eixos teóricos: literário, histórico e sociológico como fundamentação e base para o processo de pesquisa.

### **Mulheres insubmissas**

A escrita de autoria feminina traz para o campo literário a efetuação de novas perspectivas de análise que revigoram e ressignificam os pilares de compreensão do fazer literário no mundo. Faz-se evidente que os textos em foco abalam as cristalizações de conceitos e metodologias de análise. É através dessa ótica que esta pesquisa foi desenvolvida. O livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), de Conceição Evaristo, é constituído de treze contos cuja estrutura se embasa numa via dialógica em que há narradora-ouvinte e personagem narradora que se intercalam para efetivar a força narrativa feminina negra. Cada conto tem como título o nome da personagem que conta sua vida de aflição e transposição de sua dor e sofrimento. Mulheres cujos adjetivos que lhes caracterizam podem ser os mais nobres possíveis, revelando a força e a coragem que elas carregam a partir dos seus tormentos.

A obra em análise contempla, sobretudo, através das histórias de *Aramides Florença*, *Natalina Soledad*, *Shirley Paixão*, *Adelha Santana Limoeiro*, *Maria do Rosário Imaculada dos Santos*, *Isaltina Campo Belo*, *Mary Benedita*, *Mirtes Aparecida da Luz*, *Líbia Mirã*, *Lia Gabriel*, *Rose Duseis*, *Saura Benevides Amarantino* e *Regina Anastácia*, as questões de identidade feminina e suas subjetividades quanto às relações amorosas; ao mesmo tempo, trata do processo de subalternidade que se explicita na violência moral, física e verbal sufocada, na solidão, como também as questões da maternidade, de racismo e preconceito. Todavia, projeta-se junção e ascensão de forças, ressoando o modo de ser mulher negra no mundo.

As narrativas dos contos apresentados no livro tecem histórias cotidianas que se entrelaçam a partir da oralidade, no momento em que a narradora cede a voz para a personagem, caracterizando as alternâncias entre primeira e terceira pessoas durante a escrita. No prefácio do livro, a autora inicia comentando a respeito da sua escrita:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do

que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. (EVARISTO, 2016, p. 07)

No trecho acima, é revelada a essência da sua escrita, que se caracteriza a partir do ato de escuta às mulheres que se permitiram compartilhar, através de narrativas orais, as suas dolorosas histórias e, como lembra o título do livro, com lágrimas insubmissas, o que evidencia a ascensão dessas figuras femininas diante das dores e dos sofrimentos que lhes foram causados no decorrer da vida. Assim, a partir daqueles diálogos, Evaristo cria as suas personagens unindo as falas ouvidas à sua reinvenção literária, dando a cada uma delas um nome e uma história na qual são protagonistas, o que evidencia de uma vez por todas a ligação entre realidade e ficção.

Ainda em correspondência ao fragmento exposto acima, é possível observar, através da ação da escritora de “secar os olhos de quem conta”, uma relação afetuosa entre ela (quem ouve) e a outra pessoa (quem conta). Esse vínculo também se faz presente no momento em que ela confia ficar emocionada com os relatos ouvidos.

Para Walter Benjamin (1994, p. 197), “a arte de narrar está em vias de extinção”, já que, segundo ele, os escritores estão privados da capacidade de trocar experiências. Logo depois, Benjamin faz a seguinte afirmação:

A experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

Evaristo, entretanto, consegue desempenhar esse papel de maneira brilhante, pois é exatamente isto que ela faz: suas personagens trocam experiências a fim de revelar a condição das mulheres negras e dos seus lugares de fala através do contexto social em que vivem. Evaristo insere uma narradora-ouvinte que carrega a sensibilidade ao ouvir as histórias e compreender o ouvido, ou seja, não tem a intenção apenas de ouvir para usar as falas como subsídio da narração, mas revela o intento de compartilhar as vivências com as quais se identifica.

As personagens de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) não são personagens comuns de uma narrativa. Ao deparar-se pela primeira vez com o livro, o leitor pode imaginar que, como a maioria dos textos de livros pertencentes ao gênero em questão, *Insubmissas* também possui contos que independem entre si. Contudo, a primeira surpresa acontece logo ao chegar na página referente ao índice. O que significa a escolha de títulos com nomes de pronúncias tão fortes presentes no livro? Por que não são nomes comuns?

À medida em que a leitura se desenrola, o leitor consegue perceber que as narrativas dialogam entre si dando a impressão de que foram “alinhas” de alguma forma até acontecer essa

intercomunicação das histórias. Isso ocorre tanto pela atuação da narradora, que tem o papel de cruzar as falas dessas mulheres, quanto por elas, as próprias personagens que, involuntariamente, são envolvidas em um grupo minoritário tendo que persistir contra uma estrutura de opressão. Há, entre elas, jovens, adultas, idosas, mulheres pertencentes a diversas classes sociais, e que buscaram força para agir e protagonizar a própria história.

Essas falas das personagens são compartilhadas com a narradora como forma de aliviar as dores que foram guardadas por diversos anos e, além disso, têm a intenção de dar coragem a outras semelhantes que tenham vivido trajetórias parecidas e ainda se veem submissas e incapazes de qualquer coisa, devido a conjectura desigual da sociedade a respeito, de forma particular aqui abordada, da mulher negra, invisibilizando-as e conferindo-lhes estereótipos construídos historicamente desde a colonização como, por exemplo, a hipersexualização, que vê a mulher negra como um símbolo sexual e esquece de olhá-la como ser humano.

Estas discussões e outras que foram levantadas durante o desenvolvimento da pesquisa partem dos dilemas das personagens da narrativa, numa efetiva alusão às vivências e experiências de muitas mulheres negras brasileiras no momento atual. Por isto, é tão importante analisar a essência da obra de Conceição Evaristo buscando o foco através das personagens e de como elas estão inseridas no texto.

### **Considerações finais**

Os contos insubmissos de Conceição Evaristo conseguem, naturalmente, levar o leitor a se perguntar se as histórias contadas realmente aconteceram com alguém ou, pelo menos, o que pode ter acontecido dentre tudo o que está retratado no texto. Essa intensa aproximação do real é o que causa a sintonia com o público e o torna tão empático às narrativas. As mulheres de *Insubmissas*, por exemplo, poderiam ser facilmente confundidas com personagens palpáveis, não fosse a questão das “operações cognoscitivas”, determinação de Rosenfeld (1968), quando diz que essas ações de formações do personagem jamais irão consumir toda a pluralidade do “ser real”, pois o ser humano possui uma diversidade tão grande em si, que seria incapaz a qualquer outro semelhante extrair inteiramente a sua essência. É neste aspecto que se encontra a função das personagens de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), já que Conceição Evaristo as coloca na cena com afetuosidade, aproximando-as do real. Por este motivo, a análise revela as vozes mulheres como instrumento de liberação de emoções e de não silenciamento sobre os fatos cotidianos como pilar de uma emancipação feminina negra.

A pesquisa contribuiu para percebermos que produções de mulheres negras, como Conceição Evaristo, fortalece a vertente afro-brasileira na historiografia literária brasileira; indica que a produção de autoria feminina insere a visão de mundo e a condução humanizada do segmento



negro, especialmente feminino; evidencia a força de superação das histórias dolorosas das personagens femininas, fazendo o (a) leitor (a) refletir sobre as questões que revelam o ser mulher negra hoje, no Brasil e, por fim, uma escrita que se forja na “escrevivência” e na partilha de vozes e audição entre os sujeitos femininos numa rede de vozes solidárias.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- CANDIDO, Antonio., GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina partir de uma perspectiva de gênero*. s/d. São Paulo.
- COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. e notas Sandra Guardini T. Vasconcelos, Ph.D. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.
- DUARTE, Constância et all. *Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.
- DUARTE, Constância; CÔRTEZ, Cristiane et all. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- GONZALEZ, Lélia. *Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher*. Rio de Janeiro, 1979.
- GOTLIB, N. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.
- PINTO, A. F. M.; CHALHOUB, Sidney. (org.) *Pensadores negros – Pensadoras negras: Brasil séculos XIX e XX*. Cruz das almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SMITH, Christen. Lembrando Beatriz Nascimento: quilombos, memória e imagens negras radicais. In: PINTO, A. F. M.; CHALHOUB, Sidney. (org.) *Pensadores negros – Pensadoras negras: Brasil séculos XIX e XX*. Cruz das almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

## O PIAUÍ NA LITERATURA DE VIAGEM DO SÉCULO XIX: TRABALHO E COTIDIANO

Charlene Veras de Araújo Veras de ARAÚJO (UFPI)

**RESUMO:** O presente artigo analisa as práticas discursivas, construídas pelos viajantes europeus, sobre o Trabalho e o Cotidiano no Piauí oitocentista. Foram escolhidos quatro viajantes que estiveram no Piauí durante o século XIX: Martius e Spix (1819); Gardner (1839) e Dodt (1840). Utilizamos, como critério de escolha, as narrativas de viagem que mais influenciaram a historiografia local, e imprimiram, na população, mitos, ainda presentes no cotidiano do Estado. A metodologia empregada fará uso dos procedimentos da Análise do Discurso, formulada por Michel Foucault, e da categoria Mito teorizada por Roland Barthes. Deste modo, nossa problemática pode ser formulada na seguinte questão: Quais práticas discursivas foram produzidas pelos viajantes europeus sobre o Trabalho e o Cotidiano no Piauí oitocentista e transformadas em Mitos?

**PALAVRAS-CHAVES:** Trabalho. Discurso. Cotidiano.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the discursive practices built by European travelers on Work and Daily life in nineteenth-century Piauí. Four travelers were chosen that were in Piauí during the century. XIX: Spix and Martius (1819); Gardner (1839) Dodt (1840). Used as a criterion of choice, the travel narrative that most influenced the local historiography, and printed in the population, Myths, present today in the state of everyday life. The methodology makes use of Discourse analysis of procedures formulated by Michel Foucault and the category Myth theorized by Roland Barthes. Thus our problem can be formulated in the following question: What discursive practices were produced by European travelers Labour and the Everyday in Piauí nineteenth century and turned into Mitos?

**KEYWORDS:** Work. Speech. Everyday.

### Introdução

O presente artigo objetiva demonstrar o discurso mítico produzido sobre o trabalho e o cotidiano no sertão do Piauí, durante o século XIX. Tal narrativa foi construída por meio de relatos de viajantes europeus e reforçada pela historiografia local. De acordo com Foucault, existem três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso: a palavra proibida (interdição), a segregação da loucura (loucura e razão) e a vontade de verdade. A primeira diz respeito ao conjunto de enunciados que um grupo social motiva ser falado ou silenciado; este em forma de tabu num determinado tempo e espaço. O segundo evidencia que os discursos que estiveram à margem do processo histórico, como “falsos” e “loucos”, durante um período, o fizeram por transgredir,

naquele momento, normas e condutas de um conhecimento já estabelecido. A vontade de verdade se refere às proposições como a Medicina, a Botânica, a Pedagogia e o Direito Penal, entre outros que necessitaram estar inseridos no lugar do “verdadeiro” para ser circulado, justificado e consumido por uma determinada sociedade (FOUCAULT, 1996, p. 9).

As narrativas dos viajantes que estiveram no Piauí, durante o século XIX, necessitaram do estatuto da ciência como disciplina, provida de autoridade para circular na Europa e no Brasil suas pesquisas e suas impressões de viagem. Nesse sentido, esses relatos estiveram situados no lugar do “verdadeiro”, e amparados por instituições científicas europeias, a exemplo da Academia Real de Ciência de Munique, Museus de História Natural e instituições do Império brasileiro, como o Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio. Tais pesquisas, desenvolvidas sob os auspícios dessas instituições, fabricaram uma imagem do Brasil perpetuada ainda na contemporaneidade. Essa “vontade de verdade” como os outros sistemas de exclusão, apoia-se através do discurso produzido por esses espaços científicos, responsáveis em distribuí-la e valorizá-la. É nesse sentido que o discurso proliferado sobre o trabalho e o cotidiano no Piauí oitocentista será consumido em forma de mito.

Roland Barthes criou um sistema semiológico de decifração de mitos baseado nos conceitos de Língua e Fala da Linguística moderna de Saussure. Para Barthes, o Mito é uma Fala específica, ou seja, um modo de significação próprio, uma fala que oculta seu fundamento histórico e social. O semiólogo o define como um sistema de comunicação que detém a estrutura de uma mensagem. No entanto, a mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela História, não poderia de modo algum surgir da “natureza” das coisas (BARTHES, 1993, p. 143). Contudo, ao se apropriar da história, o mito deforma o seu sentido, a empobrece, retirando-lhe a memória, transformando-a numa “nova história” intencional e inocente.

A fala mítica é apropriada estrategicamente de forma a produzir no consumidor dos signos míticos a impressão de que o discurso anunciado nada tem a ver com ele (é uma história que nada lhe diz respeito). O mito não é uma mentira, não é uma ilusão, ele não pretende se esconder, o que ele faz é naturalizar a mensagem. Torna a realidade dada em si e a-histórica. O mito é uma produção da linguagem e, por sua vez, está inserida em uma relação ideológica de poder existente na cultura.

O mito de que na província do Piauí, havia pouco trabalho e mão de obra excedente nas fazendas de gado foi um discurso produzido por viajantes europeus durante o século XIX, com a finalidade de mascarar, inclusive, a realidade do escravismo. Segundo Lima, os viajantes Spix e Martius, em 1820, fizeram nascer a tese que havia excesso de mão de obra, ociosidade, ausência de disciplina e rigor do trabalho feitorizado nas fazendas públicas do Piauí (LIMA, 2002, p. 8). Entretanto, as fazendas do Piauí funcionaram como unidades produtivas por meio da força de trabalho escravizada. Além da criação de gado, havia uma produção interna destinada ao comércio,

como “açúcar, algodão, feijão, mandioca, milho, cachaça, couros, farinha, sabão, sebo, tecidos e outros” (LIMA, 2005, p. 10). Esse caráter mercantil era associado à prática de uma agricultura de subsistência em que todo o lucro era destinado ao Império brasileiro.

As fazendas de gado do sertão do Piauí utilizaram o escravismo de diversas formas, tanto na montagem como na manutenção de vaquejadores. Aguadas, cercas e currais eram tarefas rudes onde aconteciam diversos acidentes graves (LIMA, 2002, p. 9). De acordo com Lima, o trabalho feminino também era habitual. As mulheres realizavam tarefas como o deslocamento do gado para as reservas de água e o retorno com segurança para as fazendas e currais. Foram elas as responsáveis também pela construção de currais, cercas, e por amansar o gado. No sertão do Piauí, a força de trabalho escravizada foi utilizada de forma violenta. Deste modo, não foi um processo ameno em relação às regiões agrícolas e mineradoras do restante do País. As fazendas de gado do Piauí constituíram-se locus na detenção da mão de obra escravizada. Além disso, abasteceram com trabalhadores outras propriedades rurais do império, “foram fazendas de reprodução” (LIMA, 2005, p. 53).

Essa província também produziu, desde o período jesuítico, o algodão e o fumo como produtos de exportação. Foi possível construir uma indústria do charque através de ricos fazendeiros situados no litoral. “A atividade industrial da confecção do charque, da sola, do tratamento do couro, do atado, e do chifre, aliados à agricultura do algodão, colocou nessa região os maiores plantéis de escravos da primeira metade do século XIX” (FALCI E MARCONDES, 2001, p. 7). E estes escravizados, através do seu trabalho, sustentaram por muito tempo as relações produtivas do Estado. Produziram riquezas tanto para a Província quanto para o Império brasileiro.

No entanto, essa realidade sobre as relações de trabalho no sertão do Piauí foi mascarada por meio das narrativas dos viajantes europeus no século XIX e reproduzidas em alguns momentos pela historiografia local. O presente artigo objetiva analisar essas práticas discursivas responsáveis em construir uma imagem do trabalho e cotidiano do Piauí oitocentista.

### **Expedições científicas do século XIX: impressões de viagens**

O século XIX foi responsável em delinear um caráter cientificista às viagens de indivíduos europeus interessados na reflexão sobre o continente Americano. Entre os séculos XVI ao XVIII, esses viajantes tiveram um perfil de cronistas, que seria substituído no século XIX pelo naturalista, “a quem não cabia apenas narrar, como classificar, ordenar, organizar tudo o que se encontra pelo caminho” (SCHWARCZ, 1993, p. 47). A ciência do século XIX instaura uma ruptura com o paradigma baseado na tradição humanista do século XVIII protagonizada pela filosofia de Rousseau, cujo princípio estava no entendimento sobre a capacidade singular e inerente a todos os homens de sempre se superarem. Essa premissa desenvolvida pela filosofia humanista contribuiu para que os

viajantes cronistas do século XVI e início do XVIII construísssem uma imagem idílica dos habitantes do Novo Mundo como “bom selvagem”. No entanto, no final do século XVIII, os viajantes do Velho Mundo passam a refletir sobre os habitantes da América; dentro de noções consideradas inferiores, “transparecia quando de suas avaliações sobre a natureza do Novo Mundo, débil por estar corrompida, inferior por estar degenerada” (SCHWARCZ, 1993, p. 46). Nesse contexto, a ciência do século XIX será marcada pelo desenvolvimento das ciências biológicas como mecanismo de explicação para o comportamento humano. É deste modo que surgirá o termo raça, que passa a ser observado como capacidade humana em referência ao tamanho e proporção do cérebro dos diferentes povos, introduzindo, deste modo, os estudos da antropologia evolucionista do século XIX, “a da suposta inferioridade física do continente, todos condenados por natureza a uma decadência irrestível, a uma corrupção fatal” (SCHWARCZ, 1993, p. 46).

No Brasil, a preocupação com o desenvolvimento de instituições científicas surge com a vinda da família real portuguesa para o País, em 1808, e a conseqüente abertura dos portos brasileiros às nações amigas, ocasionando uma série de transformações políticas e econômicas. O Brasil foi elevado a Reino Unido de Portugal e Algarves. A cidade do Rio de Janeiro transformou-se na sede da capital do novo Império. O dispositivo Estado-Nação<sup>20</sup> foi criado, neste momento, no Brasil. Os viajantes europeus foram recrutados pelo Império português para estudar e mapear a natureza brasileira. O interesse no estudo e classificação da fauna e flora brasileira estavam relacionados com a necessidade de fazer do Brasil uma nação.

Assim, o País passou a ser objeto de grandes expedições científicas europeias. Esses relatos de viajantes foram construtores das imagens sobre o Brasil do século XIX. Os itinerários percorridos pelos cientistas eram publicados na Europa por grandes centros científicos. Em uma espécie de um “novo descobrimento do Brasil”, no qual se fazia necessário cumprir o “projeto civilizatório” para um território desprovido da noção de modernidade, urbanidade e progresso. Os viajantes teriam além da missão de mapear todos os recursos naturais do País, o dever também de atestar o nível de civilidade da população local (LISBOA, 1995, p. 74).

Os viajantes eram botânicos, médicos e engenheiros, em grande maioria, e, deste modo, tinham a pretensão de classificar a fauna e flora brasileira, retirando, desse conhecimento, conseqüências lógicas para o comportamento humano. O discurso produzido pelo saber botânico e o saber médico naturalizaram as relações de trabalho no Piauí oitocentistas. Os saberes como Biologia e Botânica classificaram os seres humanos em raças. A classificação produziu uma hierarquia lógica das raças inferiores para as superiores, das raças menos humanizadas para as mais civilizadas. A raça branca (considerada mais humana e civilizada) estava no topo da hierarquia, afeita ao trabalho

---

<sup>20</sup>Para referir-se ao Estado, Michel Foucault criou a noção de governamentalidade, entendida como táticas e técnicas que especificam o que deve ou não competir ao Estado. Esta governamentalidade é interior e exterior ao Estado. Ela define, por exemplo, o que é público e o privado, o que é ou não estatal etc. Para essa análise ver: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 277-293.

intelectual, e as raças inferiores seriam voltadas biologicamente para o trabalho manual.

Essas noções estiveram presentes no discurso produzido pelos viajantes europeus que estiveram no Piauí e funcionaram como mito fundador deste Estado. “Spix e Martius abriram caminho da peregrinação científica resistindo a chuvas, insetos, seca, sede, febre, calor e noites dormidas ao relento. Auxiliados por tropeiros e guias nativos, eles percorrem mais de 10.000 km pelo o solo brasileiro” (LISBOA, 1995, p. 75). Suas narrativas como também as de Gardner e Dodt estarão inseridas no regime de verdade fabricado sobre o Piauí, no século XIX, em que a população local é vista como preguiçosa, por não aproveitar de maneira satisfatória o solo piauiense para o trabalho na lavoura.<sup>21</sup>

As impressões de viagem sobre o Brasil, durante os séculos XVI e XIX, apontavam a oposição entre uma terra rica, pródiga, bela, e um povo, desde muito cedo, corrompido, luxurioso, indolente, inculto, enfim, indigno de ser o senhor de uma parte tão privilegiada do mundo. Com a chegada da família real portuguesa ao Brasil e a abertura dos portos às Nações Unidas, essa visão sofreu algumas modificações, apesar de a população local suscitar poucos elogios de civilidade. Essas transformações foram mais vistas, especialmente, em relação ao tempo de permanência e à qualidade da observação desses viajantes (FRANÇA, 2010, p. 10).

Segundo França (2010), depois de 1808, os escritos e as imagens dedicados ao país se multiplicaram, passou a haver relatos de visitantes argentinos, uruguaios, chilenos, mexicanos, estadunidenses, árabes e chineses. Os viajantes do século XIX que estiveram no Brasil promoveram um verdadeiro mapeamento da fauna e flora brasileira, como também registraram suas impressões sobre a população local, transformando este período em um momento áureo das narrativas de viagem.

### **Spix e Martius: desbravadores no sertão do Piauí**

Carl Friedrich Philipp Von Martius, de origem alemã, era médico e botânico. Membro da Academia Real de Ciências de Munique, veio ao Brasil em 1817, a convite do rei da Baviera, acompanhado de Johan Baptist Von Spix, integrando a comitiva científica que acompanhou a arquiduquesa Leopoldina de Habsburgo-Lorena, filha do imperador da Áustria e esposa de D. Pedro I. Incumbidos de estudar a botânica, a zoologia, a mineração e a etnografia da terra brasileira. Chegaram ao Rio de Janeiro em 15-07-1817 e fizeram durante dois anos e onze meses uma viagem pelo interior do Brasil (LISBOA, 1995, p. 74).

Percorreram as províncias de São Paulo e Minas Gerais, chegando até aos limites de Goiás;

---

<sup>21</sup>Por regime de verdade entendemos como: a forma que toda sociedade faz funcionar discursos, mecanismos, instâncias produtores de efeitos de verdades. São técnicas e procedimentos que são valorizados para a “obtenção” da “verdade” e ao mesmo tempo são produtores dos discursos “verdadeiros”. Enfim, são procedimentos de distinção de enunciados verdadeiros e falsos. Para essa análise ver: FOUCAULT, op. cit., p. 79-109.

visitaram a Bahia e uma parte de Pernambuco. Aportaram em solo piauiense em 01-05-1819, na cidade de Oeiras (APEPI; BASTOS, [s.d.]. Não paginado). O resultado de suas pesquisas sobre a fauna e flora brasileira foi publicado no livro *Reise in Brasilien*, traduzido por *Viagem pelo Brasil*. Martius escreveu ainda *Como se deve escrever a história do Brasil*, que tem exercido grande influência na historiografia brasileira. No dia primeiro de maio de 1820, Spix e Martius, ao chegar no Piauí, iniciam seus relatos sobre o trabalho e o cotidiano deste território:

[...] A primeiro de maio depois de várias vezes atravessar o Rio Canindé nos seus múltiplos meandros, alcançamos a fazenda poções de baixo. Era esta a primeira das 33 fazendas do Piauí, que são administradas à custa do governo[...] tem a fazenda escravos do rei, que apenas recebem roupa e carne porque para as outras necessidades eles mesmos têm a oportunidade de cuidar pela lavoura e pecuária (SPIX E MARTIUS, 1981, p. 215).

Neste momento, observamos que as relações escravistas existentes nas fazendas públicas do sertão do Piauí são descritas pelos viajantes de uma forma “harmoniosa”. Os viajantes não negam que existam escravizados nas fazendas públicas do Piauí, porém naturalizam as relações escravistas tornando-as confortáveis e justificáveis. Nesta passagem, percebemos a operação mítica. O mito não esconde a escravidão, porém empobrece o seu sentido histórico. Retira do escravo a violência cometida contra ele social e historicamente. Contudo é importante ressaltar que as narrativas de Spix e Martius estavam inseridas em um contexto científico do século XIX, que não os possibilitavam observar os trabalhadores escravizados como agentes históricos. A historicidade das narrativas de Spix e Martius se firmava na filosofia de Hegel e Humboldt, para entender o mundo americano a partir da relação entre natureza e sociedade “o olhar eurocêntrico que pensa o mundo através da antítese entre o velho e o novo concebe à América grande vigor físico e carência humana” (BARBOSA, 2009, p. 4).

Spix e Martius fizeram nascer a tese de que havia excesso de mão de obra, ociosidade, ausência de disciplina e rigor do trabalho feitorizado nas fazendas públicas do Piauí (LIMA, 2002, p. 8). Esse pensamento dos viajantes se manifesta claramente na passagem a seguir: “[...] embora muitas dessas fazendas empreguem uns vinte escravos, a metade dos quais basta, para vigiar uma boiada de 1.000 cabeças” (SPIX E MARTIUS, 2005, p. 216). O olhar dos naturalistas, lançado sobre as relações escravistas existentes nas fazendas públicas do Piauí, ajudou a produzir o mito do piauiense como “preguiçoso”, dotado de uma cultura inferior e responsável pelo atraso econômico do Estado. Essa forma de ver o “novo mundo”, dotado de uma “natureza” inferior, é refletida em alguns trechos de Spix e Martius sobre sua passagem pelo sertão do Piauí, espaço que caracteriza o piauiense como indivíduo ausente de grandes talentos; “sem dúvida, na uniformidade do círculo de tais ofícios, não chegam a desenvolverem-se muitos talentos e propensões do espírito, o piauiense distingue-se de modo singular por sua ingenuidade” (SPIX E MARTIUS, 2005, p. 209).

Os viajantes naturalistas negam o conhecimento nativo e apresentam uma visão primitiva

desses habitantes. Este olhar eurocêntrico é fundamentado nas instituições científicas da Europa à época, respaldadas em teorias produtoras de verdades e visões globalizantes do mundo (BARBOSA, 2009, p. 5). O relato produzido está inserido naquilo que torna o poder mais eficaz que é a produção de regimes de verdades. Segundo Lima, os relatos desses viajantes afirmam que o trabalho nas fazendas públicas de gado do sertão do Piauí era reduzido e dócil. Pouco exigia do homem que se limitava a vigiar e a conduzir os animais (LIMA, 2002, p. 8). Conforme Spix e Martius, no sertão do Piauí, havia sertanejos fortes e saudáveis, em razão do uso constante da carne e do leite.

[...] a dieta animal e a ocupação dos sertanejos, nesta região e ao norte produzem surpreendente efeito no seu caráter e constituição em pleno país quente e tropical podem ser admiradas aqui a robustez e a operosidade dos homens nórdicos (SPIX E MARTIUS, 2005, p. 209).

Esses relatos míticos foram publicados na obra de Spix e Martius – *Reise in brasilian* – ou viagem pelo Brasil (1817-1820), onde o empreendimento a favor da “ciência humana” e a “missão civilizadora” foram cumpridos. Receberam por isso vários prêmios, colocações profissionais e, acima de tudo, são elevados à nobreza pelo rei da Baviera, adicionando aos seus nomes a terminação “Von” (BARBOSA, 2009, p. 10). As narrativas de viagem de Spix e Martius influenciaram a historiografia nacional e local. Em relação a historiografia piauiense provocou grandes debates, sobretudo quanto às relações escravistas existente na província no século XIX.

Lima afirma que diversos autores de renome, como Capistrano de Abreu, Caio Prado Júnior e Celso Furtado, sustentaram a incompatibilidade da pecuária e escravidão influenciados pelas narrativas dos viajantes europeus (LIMA, 2002, p. 8). Portanto, esses autores ajudaram a criar o mito de que no pastoreio não havia mão de obra escravizada. As fazendas de gado significavam liberdade, pois essa estrutura necessitava de reduzida força de trabalho, dependendo quase que exclusivamente dos recursos naturais. A historiografia piauiense, baseada em autores nacionais e relatos de viajantes, em especial as narrativas de Spix e Martius, reforçaram o mito da incompatibilidade do criatório com escravidão.

A historiadora Tânia Brandão (1999) instaura na historiografia piauiense, sobre escravidão, a noção de escravizados da Coroa e escravizados particulares. De acordo com esta autora, havia um tratamento diferenciado, visto que os cativos do fisco (Coroa) viviam em condições de vida melhores quando comparados com os trabalhadores escravizados das fazendas particulares. Havia para os escravos do fisco um hospital em Oeiras, responsável por receber e tratar dos cativos quando necessitados. Era uma instituição mantida pelas fazendas públicas. A autora fundamenta essa diferenciação de tratamento com base nos documentos históricos que geralmente informam apenas a situação dos escravizados da Coroa. Tânia Brandão é a primeira na historiografia piauiense a denunciar o uso da violência praticada pelos senhores contra esses trabalhadores:



[...] percebe-se, entretanto, que o castigo físico era encarado como uma necessidade, não apenas como punição por indisciplina, mas também como medida preventiva, um recurso usado para manter o sistema e a ordem social” (BRANDÃO, 1999, p. 159).

A historiadora percebeu a violência nas relações escravistas no Piauí, no entanto, reforça o mito dos viajantes Spix e Martius, quanto à utilização da força de trabalho escrava no pastoreio:

[...] ocorre que no Piauí, muito embora as riquezas fossem baseadas na posse de terras e animais, o que permitia lucros no comércio do gado e do arrendamento dos sítios, a posse da terra e do gado sem o domínio da força de trabalho não deixava de gerar riquezas. Isso porque a pecuária exigia poucos braços, que não precisava necessariamente ser importados e escravizados (BRANDÃO, 1999, p.154).

A autora afirma que a pecuária exigia poucos braços, e, mesmo não havendo um domínio da força de trabalho, isso não dificultava a geração de riqueza. Percebemos aqui o mito da incompatibilidade do trabalho escravizado com o pastoreio produzido pelas narrativas de viagem dos naturalistas Spix e Martius. Toda a estrutura das fazendas de gado era mantida pela força de trabalho escrava, e essa foi responsável pela acumulação de capital nas mãos dos senhores. Havia grandes lucros com essa atividade pastoreia, como demonstra a própria autora: “[...] acredita-se que o governo lusitano fosse o proprietário de maior número de cativos no Piauí, pois possuíam em suas fazendas e sítios 1.010 cavalos, 1.860 bestas e 50.670 cabeças de gado *vacum* e um total 489 escravos” (BRANDÃO, 1999, p. 152). Esse gado era comercializado nas regiões mineradoras e açucareiras, como força motriz para o transporte, e na obtenção da carne como alimento. O que demonstra um comércio ativo e próspero, de modo que necessitava de braços fortes para todo o processo de manutenção e desenvolvimento dessa atividade econômica.

Nos escritos da historiadora Miridan Falcci, intitulado: *Escravos do Sertão: Demografia, Trabalho e Relações Sociais*, perceberemos uma reprodução do mito no que tange à força de trabalho nas fazendas nacionais do Piauí. Segundo a autora: “Martius tinha razão quando afirmava que dez escravos eram suficientes para vigiar 1.000 cabeças de gado” (FALCCI, 1995, p. 180). De acordo com a autora, havia documentos, como cartas, aconselhamentos e ordens diversas, preocupados em alertar ao governo imperial o “pouco trabalho exercido por esses escravos”. Falcci elucida sobre as fazendas nacionais e mostra que havia trabalhadores escravizados que exerciam a função de vaqueiros. Retorna à dicotomia instaurada na historiografia por Tânia Brandão (1999) entre as fazendas nacionais e as fazendas particulares. Para ela, os cativos do fisco trabalhavam menos e possuíam maior liberdade como demonstra a seguir:

Acreditamos que o mito das relações “brandas”, do trabalhador escravo vivendo livre pelas campinas atrás do gado, adviesse mais dessas fazendas nacionais, onde passaram Spix e Martius e Gardner e encontraram “sertanejos fortes e saudáveis advindos do uso constante de carne e do leite [...] tivessem passado nas fazendas de particulares suas impressões teriam

sido diferentes em relação ao trabalho escravo. Usando uma expressão corriqueira, diríamos que esses escravos eram “escravos funcionários públicos” (FALCCI, 1995, p. 181).

Deste modo, podemos observar uma reprodução do mito de ausência de trabalho e ociosidade produzidas pelas impressões de viagens de Martius e Spix. A importância da tese de Miridan Falcci consiste na possibilidade de visualizar nas relações de trabalho escravistas o vaqueiro. Segundo a autora, essa categoria correspondia a 82.6% da força de trabalho nas treze fazendas existentes no Piauí. Miridan Falcci apresenta uma contradição, ao afirmar a existência de ociosidade nas fazendas nacionais; ela menciona a importância de uma documentação particular em que esses trabalhadores cativos se queixavam de maus-tratos, trabalho excessivo ou ainda de separação de familiares. Uma realidade contestadora em relação à imagem produzida sobre o fisco da Coroa na qual havia pouco trabalho.

### **George Gardner: o olhar sobre o negro da província do Piauí**

Gardner, médico cirurgião e naturalista inglês, visitou o Brasil de 1836 a 1841. No Piauí, demorou oito dias na fazenda Boa Esperança, no colégio do Padre Marcos de Araújo Costa. Esteve em Uruçuí e Paranaguá, de onde partiu em 29 de setembro de 1839 (APEPI; BASTOS, [s.d.]. Não paginado). Publicou *Travels in Brasil*. Os relatos de Gardner referem-se ao cotidiano do povo, em especial, as suas impressões sobre o negro deste território. Para Gardner, o Brasil era um país desprovido de preconceito racial. Ele produz um discurso de que o negro no Piauí é bem tratado e aceito pela sociedade. Instaura uma fala mítica de que as relações raciais na província do Piauí são ausentes de conflitos. Entretanto, os seus relatos são permeados de uma visão do negro como indivíduo inferior, e causa-lhe espanto chegar na Vila de Oeiras e ver um negro moço, exercendo a função de policial na porta do palácio do Barão da Parnaíba:

[...]ao chegar à porta, encontrei-a guardada por uma sentinela, criatura da mais abjeta aparência imaginável. Era um mulato moço, vestido com o uniforme de tropa de linha, que parecia ter-lhe estado colado ao corpo pelos últimos seis anos, o boné de pano era velho e ensebado; a jaqueta azul, metade remendos, metade buracos, estava aberta na frente, mostrando-lhe o peito nu [...] as calças eram um pouco melhores que a jaqueta; e os seus pés estavam metidos até os calcanhares num velho sapato, com os dedos à mostra, não fora sua posição ereta e o uso do mosquete eu o teria sem dúvida tomado por mendigo (GARDNER, 1942, p. 210).

É perceptível, no relato do viajante, sua admiração e sua necessidade de especificar que se tratava de um mulato à proteção do Barão da Parnaíba. O negro nos relatos de Gardner é evocado sempre por meio de um sentimento de “admiração”. Esse pensamento é adquirido através de suas impressões sobre o cotidiano das fazendas particulares e públicas na província do Piauí. Ao ser

recebido pelo proprietário da Fazenda Prazeres, após sua saída de Oeiras, chamou-lhe a atenção um mestre-escola negro pertencente a esta fazenda:

O mestre-escola preto era decididamente muito superior a qualquer espécime de sua raça que eu já havia encontrado. Era um crioulo de fronte vasta e bela, muito bem-educado, era forro e a cor não o impedia de se mover na melhor sociedade da parte do país a que pertencia. E que com efeito são os brasileiros, mais talvez que qualquer outro povo, livres de tais preconceitos. O preto tinha um vasto fundo de espírito e graça mantinha a caravana em constante bom humor, não obstante o calor excessivo do dia (GARDNER, 1942, p. 236).

A condição de um “preto” mestre-escola na Fazenda Prazeres e seu cotidiano em torno da família de latifundiários causou-lhe admiração. Essa impressão de viagem observada por Gardner o faz pensar que as relações sociais em torno da população negra na província do Piauí eram livres de preconceito. Entretanto, a condição de forro no Piauí oitocentista, era adquirida através de um processo bastante conflituoso e, muitas vezes, tal aquisição, não era respeitada.

De acordo com Costa (2014, p. 151), os escravos que conseguiam a liberdade deveriam apresentar, sempre que necessário, essa carta de alforria para provar que eram livres, caso contrário, seriam recolhidos à prisão até que apresentassem sua carta de liberdade para ser solto. O mestre-escola da Fazenda Prazeres fazia parte de um caso singular do cotidiano piauiense, contudo, ele universaliza para todo o território brasileiro e provoca a fabricação de um discurso de que o “preto” no Piauí, não sofria marginalização. Acrescente-se que essa impressão de viagem de Gardner sobre o negro do Piauí vai influenciar a historiografia local, como podemos observar nos escritos do historiador Odilon Nunes.

Segundo Nunes ao analisar os índices dos batizados e óbitos da população livre e escrava na província do Piauí, nos anos 1864 e 1865, foi possível verificar taxas de maior natalidade e menor mortalidade dos escravizados. Ele explica esses resultados da seguinte forma:

[...] é que não tínhamos agricultura, e o feitor, principal instrumento da selvageria, a que se referem os observadores, foi coisa rara no Piauí (...) o trabalho doméstico absorvia em grande parte a escravaria. Dessa forma era o escravo um apenso da família não tinha direitos, mais era quase sempre estimado. Sabia retribuir com lealdade o afeto do senhor. Dessa forma o negro do Piauí tinha vida de folgazão, especialmente os das fazendas nacionais (NUNES, 2007, p. 251).

Observamos que Odilon Nunes desloca a mão de obra escrava para o trabalho doméstico. Neste momento, há uma ocultação da utilização dessa força de trabalho na realização da montagem e da manutenção de toda a estrutura do criatório, seja no deslocamento do gado, na construção de currais, cercas, seja na função de piadores. A agricultura é vista de forma secundária e ausente de trabalho forçado, devido ser praticada apenas para a subsistência. Segundo Lima (2009, p. 2), se faz

necessário romper com a visão de fazendas pastoris como espaço exclusivo de criação de gado. Havia uma diversificação ocasionada pelo crescimento populacional e a utilização do trabalho na roça exigia força.

### **Gustavo Dodt: o trabalho livre e a preguiça**

Gustavo Luís Guilherme Dodt foi um dos jovens engenheiros alemães que o Barão de Capanema contratou na Europa, para os serviços do antigo Ministério da Agricultura e para a construção de linhas telegráficas no território brasileiro. Dodt naturalizou-se no Brasil e nunca mais voltou à Alemanha. Seus relatórios correspondem aos últimos tempos da Monarquia à primeira década da República brasileira. Pelo ofício datado de 11 de dezembro de 1868, do Sr. Augusto Olímpio Gomes de Castro, presidente da província do Piauí, foi possível contratar os serviços do engenheiro Dodt. Este recebeu a ordem de apresentar uma planta do rio Parnaíba desde suas cabeceiras até sua foz. Todo o trabalho devia ser acompanhado de um relatório minucioso, indicando-se nele tudo o que fosse de interesse para o melhor conhecimento das terras que o Parnaíba percorre. Ao relatar sobre o rio Parnaíba e todos os seus afluentes, este viajante também acabou descrevendo aspectos do trabalho e da cultura local da província do Piauí.

Para Dodt, as relações produtivas em torno da criação de gado impossibilitaram uma diversificação da economia na província do Piauí. Todo o empreendimento era realizado apenas para o criatório, não desenvolvendo a produção agrícola nem a indústria de produtos decorrentes da pecuária: “tem-se considerado a criação como uma mina inesgotável para as rendas da província” (DODT, 1981, p. 45). Em seus relatos, criticou bastante a forma da cobrança dos impostos sobre os criadores, o que para ele prejudicava os pequenos proprietários. Ele denominou o trabalho realizado na pecuária à “revelia”, ou seja, sem vigilância nem fiscalização. A lavoura na província é vista de forma precária. Segundo o engenheiro, o Piauí possuía plantações muito limitadas, de modo que era necessário importar da província do Maranhão muitos mantimentos. Para o viajante, a explicação está no fato:

A província tem terras suficientes de boa e até da melhor qualidade possível para poder sustentar um número de habitantes muito mais crescido do que existe [...] existindo diversas qualidades de mandioca cujas raízes duram muitos anos na terra sem deterioração, e que dão depois uma farinha muito boa [...] a causa verdadeira é outra e pode ser achada somente na indolência e preguiça da classe dos trabalhadores livres [...] a escravatura é tão insignificante que seu produto não pode estar em conta. A classe dos trabalhadores livres, porém, acha na caça, na pesca, nos frutos do mato tantos meios de sobrevivência que a necessidade não os obrigam a trabalharem preferem uma vida ociosa ainda que miserável, mendigando, furtando e caloteando aos proprietários em cujas terras habitam (DODT, 1981, p. 51).

Dodt infere que a decadência e a precarização da lavoura na província do Piauí são explicadas com base na indolência e na preguiça dos trabalhadores livres deste lugar. Afirma ainda que “a escravatura é tão insignificante que o seu produto não pode estar em conta” (DODT, 1981, p. 51). O viajante oculta destes trabalhadores todo o processo produtivo. Negligencia a força de trabalho tanto dos trabalhadores nascidos livres quanto dos escravizados. Teresinha Queiroz nos chama a atenção para a segunda metade do século XIX, precisamente o período em que Dodt esteve no Piauí; e, à época, já ocorria a produção do algodão para fins de exportação (QUEIROZ, 2006, p. 25).

Em relação ao fato de o Piauí possuir um número insignificante de escravos, Luís Mott, através de pesquisa demográfica com as listas de matrículas dos escravos, produz um cenário da existência desses, nesta província:

[...] utilizando a mesma amostra das fazendas de 1762, constatamos que os escravos representavam 45,8% da população rural, estando presentes em 67,8% dos domicílios. Ora, se no final do século XVIII para todo o Brasil calcula-se que cativos representavam aproximadamente 38,6% da população total do império, concluiremos que o trabalho escravo também foi fartamente empregado na zona pastoril (MOTT, 2010, p. 107).

Assim, percebemos que, conforme um panorama nacional de aproximadamente 38,6%, onde estavam os cativos do Império, o Piauí possuía 45,8% de escravos. Deste modo, essa população correspondia a uma configuração considerável deste território. De acordo com Mott, esses escravos constituíam 51% da população total da província; os índios representavam 9%; os brancos 38,7% e os mestiços 1,3%. Percebemos que as impressões de viagem do alemão Dodt obedecem a uma linearidade de pensamento produzido por outros viajantes europeus que percorreram o Piauí, a exemplo de Spix, Martius e Gardner.

Suas narrativas são um desdobramento das primeiras afirmações sobre o Trabalho e o Cotidiano no Piauí oitocentista. Para Foucault, essa produção discursiva sofre repetições e pode ser explicada no fato de que essa “vontade de verdade”, como os outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional; portanto, é, ao mesmo tempo reforçada e reconduzida, mais profundamente, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído.

Poderíamos nos perguntar: — por que o mito é reproduzido? De acordo com Barthes, o mito é uma Fala, ou seja, é uma mensagem. Sua reprodução se dá por meio de uma tradição oral, escrita ou por representações (fotografia, cinema, espetáculos, discurso escrito). Tudo isto pode servir de suporte a fala mítica, cristalizada socialmente pelos indivíduos pertencentes a mesma comunidade, por isso é uma fala direcionada. Entretanto, os mitos não são eternos, eles são suprimidos ou substituídos. Isso acontece porque o mito é uma fala escolhida pela história. Nesse sentido, o papel do mitólogo é de alcançar a gênese dessa História de forma a evidenciar a práxis daqueles que a

construíram. Odilon Nunes (2007), Tânia Brandão (1999) e Miridan Falcci (1995) reproduziram o mito de que os trabalhadores escravizados das fazendas nacionais da província do Piauí gozavam de pouco trabalho e excelentes condições de vida, em razão do uso abundante de leite dos criatórios de gado.

### **Considerações Finais**

Os discursos produzidos pelas narrativas de viagem fabricaram um regime de verdade sobre a população local; e esses relatos foram inseridos no lugar do “verdadeiro”, amparados pelo estatuto da ciência do século XIX. Os relatos dos viajantes europeus construíram um olhar sobre o piauiense como indivíduos sem “grandes talentos”, “preguiçosos” e dotados de uma “cultura inferior”. A História produzida pelos viajantes naturalistas sobre o Piauí oitocentista retirou desses trabalhadores sua fala e memória, fazendo destes apenas um artefato, misturado a toda imensidão dos pastos, rios, minerais e rochas. Sem linguagem eram estes sujeitos apenas natureza. O negro escravizado e o trabalhador nascido livre aparecem na narrativa como parte integrante desta paisagem, desprovidos de inteligência e civilização.

A historiografia piauiense, em alguns momentos, reforçou o mito da ausência de preconceitos raciais na sociedade piauiense. As relações entre senhor e escravo foram vistas dentro de uma lógica paternalista. A representação do escravo fiel ao seu senhor foi construída para a manutenção de toda a estrutura escravista. Deste modo, ser escravo nas fazendas de gado do Piauí significava vida de “folgazão”. Essas impressões de viagem formuladas por habitantes do velho mundo são importantes e relevantes para o conhecimento histórico, na medida em que nos possibilita problematizar essas “verdades” produzidas sobre o trabalho e o cotidiano na sociedade piauiense oitocentista.

A literatura de viagem possui um caráter de fonte documental. Trata-se do olhar de indivíduos que estiveram neste espaço e tempo e relataram suas visões sobre a realidade. Contudo, mesmo com essas impressões impregnadas de pensamentos eurocêntricos, elas possuem uma efetiva importância no sentido de perceber como essas práticas discursivas contribuíram profundamente para a nossa maneira de ser; ou seja, como nós próprios, ainda hoje, nos reconhecemos na condição de sociedade.

### **REFERÊNCIAS**

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. 9. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 1993.
- BARBOSA, Márcia Fagundes. *Linguagens-revista de letras artes e comunicação*. ISSN1981-9943 Blumenau. *História Natural e narrativas de viagens: novas relações, novas linguagens, novas imagens*. n. 1 jan./abr. 2009. Disponível em: <<http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/1804>>, acessado em 05 set.

2014.

BRANDÃO, Tânia Maria Pires. *O escravo na formação social do Piauí: perspectiva histórica do século XVIII*. EDUFPI: Teresina, 1999.

COSTA, Francisca Raquel da. *Escravidão e conflito: cotidiano, resistência e controle de escravos no Piauí na segunda metade do século XIX*. Teresina-EDUFPI, 2014.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 dez.1970. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. v. 1.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. O olhar dos viajantes: a construção do Brasil na literatura de viagem. *Revista História Viva*, v. 1. Duetto, 2010.

FALCI, Miridan Brito Knox e MARCONDES, Renato Leite. *Escravidão e reprodução no Piauí: Oeiras e Teresina (1875)*. FEA/USP - Ribeirão Preto. Disponível em <[https://www.fearp.usp.br/images/pesquisa/Anexos/Publicacoes/Textos\\_discussao/REC/2001/wpe26.pdf](https://www.fearp.usp.br/images/pesquisa/Anexos/Publicacoes/Textos_discussao/REC/2001/wpe26.pdf)>, acessado em 25 set. 2014.

FALCI, Miridan B. K. *Escravos do sertão: demografia, trabalho e relações sociais*. Teresina: FCMC, 1995.

LISBOA, Karen Macknow. Viagem pelo Brasil de Spix e Martius: quadros de natureza e esboço de uma civilização. In: A natureza Brasileira no olhar de naturalistas Alemães, n. 15, p. 73-91, 1995. *Revista brasileira de História*. Disponível em <[http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID\\_REVISTA\\_BRASILEIRA=14](http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14)>, acessado em 15 set. 2014.

LIMA, Solimar Oliveira. Informe econômico ISSN1517-6258. Publicação do Departamento de Ciências Econômicas. *O pastoreio escravista na formação econômica do Piauí*. n. 14, out. 2002.

LIMA, Solimar Oliveira. Informe econômico ISSN1517-6258. Publicação do Departamento de Ciências Econômicas. *Agricultura nas fazendas pastoris escravistas do Piauí: aspectos da produção de alimentos*. n. 19 maio/jun. 2009.

LIMA, Solimar Oliveira. *Braço forte: trabalho escravo nas fazendas da nação no Piauí: 1822/1871*. Passo Fundo: UPF, 2005.

MOTT, Luiz R. B. *Piauí colonial: população, economia e sociedade*. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 1985.

NUNES, Odilon. *Pesquisa para a história do Piauí: lutas partidárias e a situação da província*. Teresina: FUNDAPI; Fundação Monsenhor Chaves, 2007.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Economia piauiense: da pecuária ao extrativismo*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2006.

SCHWARCZ, Lílían Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## Fontes

APEPI - ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO PIAUI

DICIONÁRIO histórico e geográfico do Estado do Piauí. Claudio A. Bastos.

**Outras fontes (Obras de época)**

DODT, Gustavo. *Descrição dos rios Parnaíba e Gurupi*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSPI, 1981.

GARDNER, George. *Viagens no Brasil: principalmente nas províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841*. São Paulo: Nacional. 1942.

SPIX, Johann Baptist Von e MARTIUS, Carl Friedrich Philipp Von. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. São Paulo. EDUSP, v. I. 1981.

LIMA, Sónia Aires. *A Emancipação através do Trabalho: protagonistas femininas na ficção de Anne Brontë*. 2017. 176 f. Dissertação (Mestrado em estudos ingleses e americanos – Área de Especialização de Estudos da Cultura) – Universidade de Lisboa.

MAAS, Wilma Patrícia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

## **AS REPRESENTAÇÕES DAS BEATAS NA LITERATURA DE CLODOALDO FREITAS DO INÍCIO DO SÉCULO XX**

**Camila de Macedo Nogueira e Martins OLIVEIRA (UFPI)<sup>22</sup>**

**RESUMO:**

O presente artigo analisa a figura das beatas a partir da crítica anticlerical na literatura ficcional de Clodoaldo Freitas, proeminente literato piauiense atuante como literato no período de transição do século XIX para o século XX. O objetivo do estudo é analisar a escrita do livre-pensador Clodoaldo Freitas, no início do século XX, em torno das mulheres muito afeitas à religião, referidas como beatas, tomando como fontes dois contos e uma novela do autor em questão. Primeiro é apresentado o literato Clodoaldo Freitas, em seguida é feita uma breve discussão acerca do anticlericalismo no Brasil, para então analisar as representações das mulheres beatas nos contos *O divórcio* e *A beata*, publicados no Maranhão, respectivamente em 1907 e 1909, e na novela *Por um sorriso*, publicada originalmente em 1921 no Piauí. Estes contos e novela de Clodoaldo Freitas elencam prescrições de modelos ideais de mulheres e apresenta disputas de representações femininas, transfiguradas nas personagens beatas, onde há uma proeminente crítica anticlerical atravessando essas imagens de

<sup>22</sup>Mestranda em História do Brasil na Universidade Federal do Piauí. Pesquisa literatura e gênero em Clodoaldo Freitas. camilademacedo89@gmail.com



mulheres afeitas a ritos religiosos. A análise dos textos literários foi desenvolvida a partir das pesquisas de Mattoso (1992), Queiroz (2011) e Santos (2010), e dos conceitos de representação e gênero dos teóricos Chartier (2004) e Scott (1990).

**Palavras-chaves:** Beatas; Clodoaldo Freitas; Literatura Piauiense; Anticlericalismo.

**ABSTRACT:**

The present article analyzes the figure of the bigot women from the anticlerical criticism in the fictional literature of Clodoaldo Freitas, prominent literary piauiense acting as a writer in the period of transition from the nineteenth century to the twentieth century. The aim of the study is to analyze the writing of free thinker Clodoaldo Freitas, in the early twentieth century, around women who is very sensitive to religion, referred to as bigot, taking as sources two short stories and a novella by the referred author. First is presented the author Clodoaldo Freitas, then a brief discussion is made on anticlericalism in Brazil, to analyze the representations of bigot women in the short stories *Divorce* and *The bigot woman*, published in Maranhão, respectively in 1907 and 1909, and in the novel *For a smile*, originally published in 1921 in Piauí. These short stories and a novella by Clodoaldo Freitas list prescriptions of ideal models of women and present disputes of feminine representations, transfigured in the characters of bigot women, where there is a prominent anticlerical criticism crossing these images of women captivated by religious rites. The analysis of literary texts was developed over Mattoso (1992), Queiroz (2011) and Santos (2010), and from the concepts of representation and gender by the theorists Chartier (2004) and Scott (1990).

**Keywords:** Bigot women; Clodoaldo Freitas; Piauiense literature; Anticlericalism.

O presente artigo visa analisar a crítica anticlerical de Clodoaldo Freitas a partir da figura da beata em sua literatura, compondo um estudo do anticlericalismo piauiense do início do século XX. Apresenta-se brevemente o autor e sua formação de base anticlerical, em seguida aborda traços gerais de seu anticlericalismo para, então, adentrar na figura da beata na literatura do autor piauiense, tomando como base os conceitos de representação<sup>23</sup> e gênero<sup>24</sup>, respectivamente, em Chartier<sup>25</sup> e Scott<sup>26</sup>.

Clodoaldo Severo Conrado de Freitas nasce durante as comemorações do dia 7 de setembro do ano de 1855, em Oeiras, “entre morros e agrestes edificadas”<sup>27</sup>, na casa onde morou seu tio<sup>28</sup>, o padre José Dias de Freitas<sup>29</sup>. Filho da professora Antônia Rosa Dias de Freitas e do professor e Capitão

<sup>23</sup> Representação é um conceito chave para a compreensão de como Clodoaldo Freitas se articulava com o seu mundo social por meio da classificação de figuras femininas devotadas ou próximas das figuras clericais e seus símbolos, apresentando o modo como o literato enxergava essas mulheres, como ele próprio se subjetivava e como representava seu mundo social.

<sup>24</sup> O conceito de gênero serve ao propósito de desvendar o modo como as relações sociais são constituídas a partir das diferenças percebidas entre os sexos. Aqui postas para auxiliar na análise das representações das mulheres beatas na ficção de Clodoaldo Freitas.

<sup>25</sup> CHARTIER, Roger. A construção estética da realidade: vagabundos e pícaros na idade moderna. *Tempo*. Rio de Janeiro, 17, p. 33-51. 2004.

<sup>26</sup> SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.

<sup>27</sup> FREITAS, Clodoaldo. *História de Teresina*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1988. p. 11.

<sup>28</sup> CUNHA, Higinio. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p. 28-57, dez. 1924. p. 29.

<sup>29</sup> José Dias de Freitas era irmão de Dona Antônia Rosa Dias de Freitas, professora de primeiras letras da Vila de Jaicós. Além da atividade eclesástica, era político e professor de latim e francês na cidade de Oeiras da Província do Piauí. CÂMARA de Oeiras. *A Imprensa*. Teresina, ano 4, n. 181, 13 jan. 1869. GOVERNO da Província. *A Imprensa*, Teresina, ano 2, n. 67, 3 nov. 1866.

Agregado da Guarda Nacional Belisário José da Silva Conrado, membros de famílias de elite na Província do Piauí vinculadas ao Partido Liberal.

Em 1871 segue para o Maranhão, para o Seminário Pequeno das Mercês, certo de se preparar para a futura formação superior de filosofia e teologia, habilitando-se para fazer parte do clero. O jovem estudante, então com 16 anos, direciona todas as suas energias a sua carreira eclesiástica. Junto ao pequeno rosário, presente de sua devota mãe, rezava todas as noites antes de dormir. Fiel para com os preceitos religiosos, não faltava com seus deveres no seminário e confessava-se com regularidade, asseverando a vocação sacerdotal que carregava dentro de si. Ao longo de 3 anos no seminário menor, escreveu versos, um romance e três dramas nunca publicados e se dedicou avidamente aos estudos no internato.<sup>30</sup>

No entanto, em 1874, resolve desistir de seguir a carreira eclesiástica que lhe foi imputada e, ao invés de seguir para o Seminário Maior, inscreve-se no exame de Geografia, ainda em São Luís, tendo em vista a realização dos exames gerais de preparatórios para o ingresso aos cursos superiores do Império<sup>31</sup>, para adentrar no estudo do Direito, no qual foi aprovado plenamente, ainda como aluno do seminário menor<sup>32</sup>. Décadas depois, já em 1901, morando em Teresina, Clodoaldo iria explicar o momento preciso que o fez desistir de seguir a carreira eclesiástica, afastando-o da igreja romana e libertando-o da “cegueira da fé”<sup>33</sup>:

“Passando pelo interior da igreja, junto ao altar que fica à porta que vai para a sacristia, olhei para os santos contritamente, e meu olhar foi parar num frade gordo, baixo, de chapéu largo, um ridículo espécime da calungagem que emporcalha os altares romanos, e não pude conter um riso. Este riso foi como um raio de luz que se abrasasse diante de mim. Comecei a pensar nos problemas divinos e a perguntar a mim mesmo porque figuravam nos altares, recebendo nosso culto, esses pedaços de madeira sem arte e sem beleza. A intitulada impiedade que devia, mais tarde, me separar completamente da igreja romana e de toda comunhão religiosa, libertando-me radicalmente da cegueira da fé, começou a invadir-me como o sol triunfal invade o espaço obscurecido ao despontar da manhã. A vida no seminário, em contato imediato com a hipocrisia e a igreja, me aparecia agora sob outro aspecto, despertando-me desse sono invernal em que me engolfaram a educação e a ignorância. Deixei de rezar o meu terço noturno e acabei de vez com todas as práticas religiosas.”- (*Eu e algumas coisas do meu tempo*, obra inédita, escrita em Teresina, em setembro de 1901).<sup>34</sup>

Apesar de suas memórias direcioná-lo para uma explicação a partir da corporeidade desviante dos sacerdotes na sua incipiente crítica anticlerical, as influências para tal são mais facilmente

<sup>30</sup> CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p.28-57, dez. 1924. p. 30.

<sup>31</sup> EDITAES. *Publicador Maranhense*. São Luís, ano 33, n. 24, 30 jan. 1874.

<sup>32</sup> EDITAES. *Publicador Maranhense*. São Luís, ano 33, n. 52, 5 mar. 1874.

<sup>33</sup> CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p.28-57, dez. 1924. p. 31.

<sup>34</sup> CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p.28-57, dez. 1924. p. 31.

compreendidas pela irradiação, no Seminário das Mercês, da repercussão da Questão Religiosa<sup>35</sup> a partir dos professores leigos do seminário, considerados livres-pensadores<sup>36</sup>. Os motivos que levaram Clodoaldo a anos mais tarde compreender o nascimento de seu anticlericalismo pelo viés do padre glutão se articula às críticas de tendência liberal veiculadas no período sobre as vantagens conferidas ao clero sobre o restante da sociedade<sup>37</sup>. A falta de atributos viris do frade não o remetia às virtudes esperadas por um sujeito revestido de poder religioso, provocando apenas o escárnio do jovem interno que parecia buscar um ideal cristão corrompido<sup>38</sup>. O que o levaria, posteriormente, à total destituição de sua profissão religiosa.

Período marcado por profundas mudanças, o século XIX inaugura a contemporaneidade Ocidental. O livre pensamento promovido pelo iluminismo, alinhado ao Renascimento, ao racionalismo e às correntes empiristas dos seiscentos, e pelas revoluções burguesas; a medicina experimental racionalizando o corpo; a Teoria da Evolução das Espécies de Charles Darwin, as explicações psicanalíticas de Freud demovendo as possessões demoníacas e os espasmos místicos; a História científica de Hanke apartando-a da literatura; o positivismo, o materialismo histórico e a dialética hegeliana, “elevando” a filosofia à ciência, iriam abalar a hegemonia religiosa como principal elemento formador dos sujeitos e coletividades. O movimento racionalista do século XIX provocará uma reação conservadora da Igreja na segunda metade dos oitocentos.<sup>39</sup> Literalmente receosa diante da notável perda de terreno, o alto clero católico emprenha-se no movimento Ultramontano (além das montanhas, referência à Roma que fica além dos Alpes), o qual centralizava as decisões da Igreja Católica Apostólica Romana na figura do Papa.

“A Igreja brasileira foi criada em completa subordinação ao Estado”.<sup>40</sup> Remontando aos tempos da colônia, a Igreja Católica no Império conservou-se nesta posição a partir da reafirmação do Padroado, confirmando esta como a religião oficial do Estado Imperial brasileiro. Enfraquecida diante das rupturas provocadas pelas novas visões de mundo que irrompiam nos oitocentos, as quais debilitavam a compreensão do mundo pautado no transcendental e elevavam os conhecimentos científicos como uma panaceia, e tendo seu clero habituado a uma disciplina frouxa, entremeado nas funções civis e religiosas, a Igreja direciona seus esforços para sua libertação da autoridade do

---

<sup>35</sup> CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p.28-57, dez. 1924. p. 32.

<sup>36</sup> NERIS, Wheriston Silva. A produção do corpo sacerdotal no Bispado do Maranhão (XIX): Formação seminarística e introdução de novos modelos disciplinares. *Outros Tempos*, São Luís, v. 8, n. 12, p. 17-43, dez. 2011. p. 25.

<sup>37</sup> SANTOS, Cristian. *Padres, beatas e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 58.

<sup>38</sup> SANTOS, Cristian. *Padres, beatas e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 44.

<sup>39</sup> SANTOS, Cristian. *Padres, beatas e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 68.

<sup>40</sup> MATTOSO, Kátia. *Bahia, século XIX*. Uma Província no Império. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992. p. 297.

Estado, tentando romper com a imagem de instituição submissa ao poder temporal<sup>41</sup>. Contudo, sem necessariamente romper com o status de religião oficial do Estado, o qual lhe assegurava poder. Nesse sentido, em 1864, o Papa Pio IX lança a encíclica *Quanta Cura*, que continha dezesseis proposições que contrariavam a visão católica da época quanto à relação entre Igreja e Estado, acusando os Estados modernos de propagadores da indiferença religiosa e censurando a liberdade de consciência. Em seguida lança o anexo desta encíclica, o *Syllabus errorum*, a lista dos principais erros do nosso tempo. Nesta, a Igreja, na figura do Papa, condena o racionalismo, a educação laica, a separação entre Igreja e Estado, a liberdade de pensamento, de imprensa, a soberania do povo e a supremacia jurídica do Estado.<sup>42</sup> Em 1869, Pio IX faz a convocação do Concílio Vaticano I e no ano seguinte, por meio desta reunião do alto clero para deliberar sobre questões doutrinárias, a infalibilidade papal é declarada como dogma de fé. Ou seja, o dogma definia que uma decisão papal jamais estaria errada.

Diante do recrudescimento das posições conservadoras da Igreja e, do outro lado, dos ideais liberais, figuraram ardorosos embates pelo controle do modelo de civilização que se projetaria no Ocidente nesta segunda metade do século XIX e no século XX. A elite intelectual liberal brasileira protagonizou a crítica anticlerical nacional, inflamada pelo confronto entre Estado e Igreja do Estado na década de 1870 conhecida como Questão Religiosa ou Questão dos Bispos. A contenda se iniciou com a suspensão do padre Maçom Almeida Martins pelo bispo do Rio de Janeiro, Dom Pedro Maria de Lacerda. Este seguia os preceitos ultramontanos de oposição à maçonaria, devido sua defesa das ideias liberais em ascensão. Avolumando as desavenças entre maçonaria e Igreja Católica, os bispos ultramontanos de Olinda e do Pará, respectivamente Dom Vital Maria Gonçalves e Dom Antônio de Macedo Costa agiram de forma categórica, exigindo que as irmandades religiosas e de ordens terceiras desligassem seus membros maçons. Com a negativa daquelas, acabam recebendo, por ordem dos bispos, a suspensão e interdição de suas capelas. As irmandades, então, apelam ao Imperador, alegando seu caráter misto (eram a um só tempo instituições civis e religiosas) e a devida obediência tanto ao poder eclesiástico quanto ao poder temporal. Afrontado quanto ao seu poder, o Conselho de Estado compreende que os bispos se apossaram do poder temporal, cabendo exclusivamente ao poder civil o controle das irmandades. Revogada a ordem dada pelos Bispos de expulsar os membros maçônicos das irmandades, os sacerdotes não acatam a autoridade do Imperador. Fazendo valer as proposições ultramontanos de centralização religiosa, o bispo Dom Macedo Costa não confirma a submissão da Igreja ao Estado, alegando ser “mais importante obedecer a Deus que aos homens” e vai além, colocando a primazia do poder na figura do chefe romano da igreja: “se o governo brasileiro é católico, não somente ele

---

<sup>41</sup>MATTOSO, Kátia. *Bahia, século XIX*. Uma Província no Império. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992. p. 297.

<sup>42</sup>SANTOS, Cristian. *Padres, beatos e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 69.

não pode ser o chefe ou o superior da religião católica, mas é até seu súdito”.<sup>43</sup> A soberba dos sacerdotes lhes custou uma acusação pelo Supremo Tribunal de Justiça que resultou na condenação de ambos, em 1874, com pena de prisão simples.

Este episódio alarmou tensões que se encontravam latentes há décadas. As contendas entre liberais livres pensadores e a igreja e seus adeptos iriam transcender ainda por décadas, avançando no século XX. Estas questões perpassam toda a escrita de Clodoaldo Freitas, afiguradas já no Seminário e consolidadas durante sua formação superior em Recife.

O outro olhar sobre a religião que Clodoaldo despertaria ainda no seminário, pode estar relacionado às influências iluministas de parte dos professores desta instituição. “A própria educação no Seminário Menor das Mercês era, no dizer de Clodoaldo – meio religiosa e meio laica – pois resultava das diferentes orientações dos professores leigos e religiosos (com as divisões internas desses) contra as quais os bispos improficuamente lutavam.”<sup>44</sup> Modelando, assim, a forma de perceber as experiências de seus familiares sacerdotes, agora relacionadas à falta de virtude religiosa dos membros da Igreja. Tanto o Cônego Claro Mendes, parente, amigo, protetor e financiador de parte dos estudos do jovem Clodoaldo, quanto seu tio, o padre José Dias de Freitas, não foram muito afeitos ao celibato religioso.<sup>45</sup> “Sexualmente ativo (...) segundo o folclore de Oeiras [o padre José] teria deixado mais de 50 filhos”<sup>46</sup>. O próprio Cônego Claro teria sido acusado, por seu cunhado, o Coronel Raimundo José de Carvalho, de adultério com D. Antônia Rosa Dias de Freitas, mãe de Clodoaldo<sup>47</sup>. Evento que levou à sua licença com vencimento, contra sua vontade<sup>48</sup>, e posterior transferência para a cadeira de Primeiras Letras da Vila de Picos<sup>49</sup>.

Numa aula de direito eclesiástico, regida pelo lente maranhense Dr. José Joaquim Tavares Belfort, Clodoaldo foi chamado para tratar sobre conventos, cônegos e freiras. Arguiu demonstrando os perigos dos mosteiros por serem “antros de imoralidade e uma decrepitude no ponto de vista social e religioso”<sup>50</sup>. O professor o ouviu e saiu da aula sem nada dizer, como se o aplaudisse em silêncio.<sup>51</sup>

---

<sup>43</sup> MATTOSO, Kátia. *Bahia, século XIX*. Uma Província no Império. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992. p. 322.

<sup>44</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 254.

<sup>45</sup> CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p. 28-57, dez. 1924. p. 32.

<sup>46</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 254.

<sup>47</sup> VIEIRA, Maria Alveni Barros; SOARES, Norma Patrícia Lopes. *A professora e o inspetor: disputas de poder no magistério piauiense na década de 1860*. IV Encontro de Pesquisa em Educação da UFPI: a pesquisa como mediação de práticas socioeducativas. Teresina: UFPI, 2006. p. 7.

<sup>48</sup> GOVERNO da Província. *O Piauí*. Teresina, ano 5, n 210, 15 mar. 1872.

<sup>49</sup> VIEIRA, Maria Alveni Barros; SOARES, Norma Patrícia Lopes. *A professora e o inspetor: disputas de poder no magistério piauiense na década de 1860*. IV Encontro de Pesquisa em Educação da UFPI: a pesquisa como mediação de práticas socioeducativas. Teresina: UFPI, 2006. p. 7.

<sup>50</sup> CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p. 28-57, dez. 1924. p. 33.

<sup>51</sup> CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p. 28-57, dez. 1924. p. 33.

Clodoaldo Freitas se enojava do tipo de direito que era ensinado até a década de 1870 na Faculdade de Direito de Recife, devido sua esterilidade e secura.<sup>52</sup> O Direito em voga, mas já em franco descrédito, era o Direito Natural, no qual se compreendia a realidade social como rígida e imutável.<sup>53</sup> A concepção do Direito ao qual o jovem acadêmico se afeiçoava relacionava-se com o movimento de secularização do mundo moderno<sup>54</sup>, que valorizava as experiências concretas das sociedades, assumindo uma feição mutável, evolutiva, aproximando-se da ciência e seu método de investigação dos fatos<sup>55</sup> e distanciando-se das explicações teológicas das coisas do mundo. A geração de bacharéis de Clodoaldo Freitas participou intensamente das atividades literárias e políticas do final da década de 1870, influenciada pelas ideias novas, que eram

um conjunto de ideias então tidas como radicais, que estão dentro da tradição filosófica europeia, em suas vertentes materialistas, empiristas, utilitaristas, positivistas e derivadas do saber sobre a natureza, que se vinha desenvolvendo e ganhando adeptos pelo menos desde o século XVII. Uma concepção secularizada do mundo, como tendência, vem a se consolidar com grande força no final do século XIX, e recebe reforço de um amplo conjunto de resultados das pesquisas científicas em geral, que justificam a secularização como processo científico e natural. Na prática, as discussões se centralizavam em oposições muito fortes aos saberes de ordem teológica e à concepção teocêntrica do mundo. O projeto natural colide com o projeto divino, a Natureza opõe-se à Providência, a ciência volta-se contra a religião. Esse impulso oitocentista de secularização do mundo tem um impacto substancial sobre as concepções de cunho antropocêntrico e mesmo sobre o uso de alegorias antropomórficas, colocando mesmo na ordem do dia a relação homem-natureza e, em última instância, a relação homem-Deus.<sup>56</sup>

No ano de sua chegada à Teresina, torna-se colaborador do Jornal *A Imprensa*, veículo do Partido Liberal fundado por seu primo de segundo grau, José Manuel de Freitas, seu parente Deolindo Mendes da Silva Moura e David Caldas<sup>57</sup>, onde publica, nos meses de julho a agosto de 1881, o artigo “Breve notícia sobre *As visões de hoje*”, primeiro texto com conteúdo anticlerical presente na imprensa de Teresina<sup>58</sup> expressa parte das discussões iniciadas em Recife<sup>59</sup>, traçadas em torno do livro de Martins Júnior. Estão presentes a valorização das ideias de evolução, progresso, da morte

<sup>52</sup> CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p. 28-57, dez. 1924. p. 32.

<sup>53</sup> AVELINO, Jarbas. As escritas dos bacharéis. A ciência e o direito como mediadores para a construção de uma sociedade republicana. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Piauí: Teresina, 2010. p. 12.

<sup>54</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 257.

<sup>55</sup> AVELINO, Jarbas. As escritas dos bacharéis. A ciência e o direito como mediadores para a construção de uma sociedade republicana. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Piauí: Teresina, 2010. p. 28.

<sup>56</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 236.

<sup>57</sup> Dicionário histórico-biográfico piauiense. Gonçalves. Wilson. P. 122.

<sup>58</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 227.

<sup>59</sup> “Segundo vários críticos, coube à ‘geração dos 70’ a introdução do Brasil na ‘modernidade cultural’, na medida em que se propunha o rompimento com o pensamento religioso em prol de uma visão laica do mundo. Com efeito, a partir desse momento toma força um movimento de contestação à teoria do direito natural em que a ordem social era compreendida como absolutamente rígida e imutável. A recepção dessas teorias científicas deterministas significava a entrada de um discurso secular e temporal que, no contexto brasileiro, transformava-se em instrumento de combate a uma série de instituições assentadas. No caso da faculdade de Recife, a introdução simultânea dos modelos evolucionistas e social-darwinistas resultou em uma tentativa bastante imediata de adaptar o direito a essas teorias, aplicando-as à realidade nacional”. SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 150.

da metafísica e do teologismo; a exaltação da poesia científica, com ênfase na sua atualidade e utilidade; a defesa da democracia e república como modelos ideais de organização política e da laicização do Estado; E uma forte crítica à Igreja Católica Romana como instituição e seus monastérios.<sup>60</sup>

No artigo encontra-se pouca crítica literária, uma profissão de fé ainda algo comtiana, incluindo a proposta da religião da humanidade, muito haeckelismo e uma vigorosa crítica anticlerical e antirreligiosa. Coerente com a missão de secularizar o pensamento brasileiro, o texto incorpora e reproduz vários argumentos em torno da questão das mortes propostas por sua geração – da metafísica, da religião, do ciclo teológico, das ficções mitológicas e, mesmo num tempo mais remoto, do próprio sentimento religioso.<sup>61</sup>

O artigo sobre a obra de Martins Júnior, *Visões de hoje*, provocou os ânimos da católica sociedade teresinense devido à tessitura anticlerical do Dr. Clodoaldo. O embate se inicia com a resposta, em série, do bacharel Ricardo José Teixeira Filho no jornal *O Semanário*. A polêmica tomou tal proporção que o cargo de Promotor Público de Clodoaldo chegou a ser abalado com uma possível exoneração.<sup>62</sup> A contenda de Teixeira Filho diante do artigo de Clodoaldo revela o abismo que separa o modo de pensar deste da mentalidade que vigora em Teresina na última década do Império. “O artigo mexera com dogmas religiosos aceitos e mesmo com dogmas políticos – a saber, a discussão da democracia e sobretudo da república.”<sup>63</sup> A desaprovação de Teixeira é uma manifestação da reação contra as ideias modernas, figuradas no positivismo e evolucionismo.<sup>64</sup>

Durante toda a sua vida escreveu ficção, na qual procurou escriturar a sociedade, assim como fez na imprensa com sua atuação político-partidária. Advindo das gerações materialistas-cientificistas, enlaçou um estilo de escrita proveniente da escola romântica, com seu tracejar amoroso, permeado pelo lirismo sentimental e sensual. Influenciado pelas obras de Victor Hugo, Byron, Goethe e seus correspondentes nacionais Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e, desde o seminário das Mercês, Álvares de Azevedo, elevou a poesia científica<sup>65</sup> e o peculiar naturalismo brasileiro. Analisando a sociedade de sua época com o olhar racionalista, elaborou padrões para a formação de uma Nação ideal, tão ao gosto do século XIX.

A crítica anticlerical a partir da figura da mulher que apresenta em si traços de religiosidade foram frequentes na literatura brasileira. Figurando dos versos satíricos de Gregório de Matos, no século XVII, até a literatura oitocentista, as mulheres religiosas, sejam freiras ou beatas, foram largamente representadas como recalçadas, hipócritas, solteironas e fofoqueiras.<sup>66</sup>

<sup>60</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 232-233.

<sup>61</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 99.

<sup>62</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 232.

<sup>63</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 233.

<sup>64</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 233.

<sup>65</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 156.

<sup>66</sup> SANTOS, Cristian. *Padres, beatas e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 15, 17, 19, 144.

Na literatura oitocentista, as figuras femininas são representadas como seres ingênuos, que são facilmente capturadas pelos desígnios perversos da igreja, instituição coordenada exclusivamente por homens, dos quais afastam as mulheres do lar, distanciando-as do casamento e do marido. Ou seja, a Igreja era a responsável por distanciar as mulheres de suas atividades consideradas naturais, a saber, as funções de esposa comprometida, mãe devota e senhora do lar.<sup>67</sup> A beata é definida como a mulher obcecada pelas coisas religiosas, cheia de zelo e inquietação espiritual<sup>68</sup>, distanciando-se de seu sentido original do latim, *beatus*, que significa bem-aventurada, feliz.<sup>69</sup>

Comumente ocupando um espaço marginal nos enredos da literatura nacional<sup>70</sup>, a beata, na literatura de Clodoaldo Freitas, ganha destaque devido à necessidade que se impunha sobre o autor de prescrever comportamentos às mulheres diante da religião, tomando para si a missão de conduzir a sociedade a um estado de ordem a partir de uma lógica positivista. Envolvendo-se em diversas contendas com clérigos católicos apresentadas nas páginas dos jornais, o livre pensador não se ateuve apenas aos embates diretos, compondo uma extensa obra ficcional permeada por figuras emblemáticas para a construção de sua propaganda anticlerical, investindo nas mulheres grande parte de seus argumentos.

Em seus contos e novelas, Clodoaldo Freitas exercita parte de sua crítica anticlerical na figura da beata. Compondo prescrições de comportamentos ideais para as mulheres, as quais são, segundo o autor, mais propensas às credices e fanatismos religiosos. Ao longo de diálogos encenados entre as jovens figuras bacharelescas masculinas, arautos da modernidade e do progresso, e as moças casadouras, o literato tece argumentos em prol de uma sociedade liberta dos desígnios religiosos ao mesmo tempo em que delineia modelos ideais de homens, mulheres e seus enlaces.

Em 1909, Clodoaldo Freitas publica, em folhetim no jornal *Diário do Maranhão* de São Luís, o conto “A beata”, sob o pseudônimo W. Einarhdt. A partir da intertextualidade com a obra “Amor de perdição” de Camilo Castelo Branco, Clodoaldo vai compor uma rede de diálogos entre os personagens da narrativa, que discutem sobre a escolha do casamento pelos próprios nubentes, em destaque para a questão da preferência da filha em detrimento da indicação paterna para o enlace matrimonial, revestida por sua defesa dos ideais modernos de racionalidade e valorização das leis. Onde ratifica, ainda, a lei e a autoridade paterna, contudo, suavizadas e diminuídas em prol da figura do jovem marido como chefe da nova família e da felicidade conjugal no lar burguês construído pelo amor dos esposados.

---

<sup>67</sup> SANTOS, Cristian. *Padres, beatas e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 134.

<sup>68</sup> HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de. Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

<sup>69</sup> SANTOS, Cristian. *Padres, beatas e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 134.

<sup>70</sup> SANTOS, Cristian. *Padres, beatas e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 134.



Utilizando-se da figura do jovem bacharel e livre pensador no conto como seu alter ego para dispor de sua voz na narrativa, defende a livre escolha matrimonial e formula enérgica crítica anticlerical aos monastérios. No diálogo entre o jovem bacharel Dr. Armando e o conservador Comendador Lemos, este indaga

- Também nega ao pai o direito de enclausurar as filhas desobedientes na sua teimosia de amar a indivíduos indignos?
- Nego, em absoluto, semelhante direito, mesmo porque não admito a vida monacal.
- O senhor é também dos que acreditam que o convento é um antro de perdição?
- Decerto. O convento é um antro de perdição no sentido genuíno e *lato* da palavra. Aquela cena das freiras no convento de Vizeu, ébrias, maldizentes, hipócritas, manchadas de vícios próprios dos ímpares, tenho como um retrato fiel da vida real dos conventos. Dizem que nos homens há muitos desses vícios e dessa intrigas e traições. Olhe que só me refiro aos conventos de freiras, porque, aos de frade, não podia referir-me convenientemente perante senhoras.<sup>71</sup>

Diante da impossibilidade de conciliação entre o sentimento amoroso pelo liberal e anticlerical Armando e o sentimento religioso proveniente de sua educação conventual, Naninha, filha do desembargador, vê-se num violento conflito interno, assomando-se em desonestas conclusões. Temeroso que sua filha se dirija à vida conventual, o desembargador pede que o Dr. Armando se case com Naninha. Diante da possibilidade de a jovem beata ceder e casar-se com seu amado ímpio, este argumenta que

- Será um casamento desgraçado, porque reinará sempre, entre nós, a desconfiança, o ódio religioso, o mais violento e brutal de todos. A mulher católica só é boa esposa quando o marido, condescendente, dá-lhe plena liberdade de ação na sua faina religiosa, às voltas com os padres. O marido que reage, está perdido. Seria uma grande desgraça, para mim e para Naninha, um casamento debaixo de semelhantes auspícios! Depois, esse pedido feito por Naninha da mão da Dorinha... Que hei de dizer para convencer o comendador de que não a autorizei a fazer semelhante pedido, obra sua, obra insensata de sua imaginação, que não estou longe de considerar aguçada pelo histerismo?<sup>72</sup>

Clodoaldo Freitas, pela voz do jovem liberal, defende a harmonia doméstica possibilitada pelo consentimento do marido quanto aos interesses religiosos da mulher ou pela confirmação feminina da religião do marido, ou de sua falta de religião. Apesar do possível consenso, é clara a relação que o autor faz entre a insensatez de sua imaginação e sua ligação com a religião, produtora de um histerismo na jovem beata.

No conto “O divórcio”, publicado no jornal maranhense *Pacotilha* em 1907, no auge das desavenças entre igreja e maçonaria no Piauí, o personagem Evaristo, que era Conselheiro e maçom, faz uma reflexão sobre seu infeliz casamento após receber a notícia do falecimento de sua esposa. Os motivos do insucesso matrimonial giram em torno da insubordinação e agressividade da, então

<sup>71</sup> FREITAS, Clodoaldo. A beata. In: FREITAS, Clodoaldo. *Os Burgos e outros contos*. Imperatriz: Ética, 2010. p. 89-105. p. 90.

<sup>72</sup> FREITAS, Clodoaldo. A beata. In: FREITAS, Clodoaldo. *Os Burgos e outros contos*. Imperatriz: Ética, 2010. p. 89-105. p. 95.

falecida, Quinoca para com seu marido. Relatando os comportamentos dela a seu íntimo amigo Dr. Pedro Caldas, aponta a postura insubmissa e excessivamente religiosa de sua esposa.

Porque, é preciso que eu diga, a Quinoca todos os dias requintava em maldades, em seu ódio, na sua agressão meditada, furiosa, injusta, que me fazia a sua presença um suplício e a vida doméstica um verdadeiro inferno. Uma causa de sofrimento para mim foi inventada por Quinoca, que se aprazia, como disse, em apoiar tudo quanto me podia desgostar. Agora já não queria somente me desgostar, procurava ofender-me, atacar-me de frente, ferindo-me nas minhas mais caras convicções, nos meus mais íntimos afetos. A Quinoca declarou-se beata. Se eu falava no nome de qualquer padre, mesmo sem ofensa, ela caía sobre mim com uma fúria e me cobria de baixos doestos, de descomposturas em que eram envolvidos meus pais, já falecidos, e a minha honra pessoal. Se eu saía para alguma sessão maçônica, era o mesmo tormento, o mesmo desespero da Quinoca, insultando-me, dizendo que todo maçom era perverso, infame, ateu, libidinoso, e não sei o que mais. Gritava, praguejava, chorava, ameaçava tomar veneno para se ver livre de um debochado como eu, que era maçom e escrevia contra os padres!

- Quinoca, que tens tu com esses padres? Que te importa que eu ou quem quer que seja os ataque?

- Me importa muito, porque os padres são representantes de Deus na terra e atacar os padres é atacar a Deus. Importa muito porque quem não é pelos padres é contra a religião e quem é contra a religião é um perdido, não tem moral, é maçom, um bandido.

- Mas este teu ardor em defenderes a esses padres torna-se escandaloso.

- Queres dizer que eu namoro com algum padre?

- Não sei e não quero saber, mas é preciso que acabes com isto, porque já não posso tolerar que, em minha casa, me veja coacto a externar-me porque tu, uma mulher sem critério, te pões em oposição a todos os meus pensamentos e desejos. Que há de comum entre tu e os padres?

- Há de comum que eles são os chefes da religião.

- E que tens tu com isso? A primeira religião de uma honesta mãe de família são o marido, os filhos, a paz doméstica. Tu, uma esposa má, como queres ser uma boa devota? Tu és uma amaldiçoada de Deus porque procedes assim.

- Eu procedo assim mal porque não me tenho confessado.

- E nem te confessarás.

- Isto lá, não. Eu vou me confessar agora pela Semana Santa.

- Não te confessarás, a menos que deixes de ser minha mulher. A confissão é uma imoralidade e a mulher que se confessa é escrava do confessor. Tu, que sem te confessares, estás tão fanatizada, o que não serás dominada pela confissão? Não, não te confessarás porque não admito semelhante bandalheira. Desde a hora em que te confessares não serás mais minha mulher.<sup>73</sup>

As denominações ofensivas aos maçons indicam a forma como a pia sociedade via esses sujeitos críticos da cultura vigente, atalhada pelas explicações metafísicas, e de seu proponente, representado pelo clero católico. A definição do maçom como ateu revelava uma recorrente confusão que se fazia das várias posições anticlericais existentes<sup>74</sup>. Até a irrupção da Questão Religiosa, alguns padres eram maçons e grande parte dos maçons eram bons católicos.<sup>75</sup> O entendimento que se fazia sobre a crítica anticlerical dos maçons parecia ser, à época, formulado como uma postura contra a moral, como se fossem bandidos, escamoteando “conceitos como de

<sup>73</sup> FREITAS, Clodoaldo. O divórcio. In: FREITAS, Clodoaldo. *Os Burgos e outros contos*. Imperatriz: Ética, 2010. p. 37-47. p. 39-40.

<sup>74</sup> SANTOS, Cristian. *Padres, beatos e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 53.

<sup>75</sup> MATTOSO, Kátia. *Bahia, século XIX*. Uma Província no Império. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992. p. 321.

igualdade, liberdade, fraternidade, ordem, harmonia, luz, [que] também foram veiculados através da Maçonaria, que alimentou muitas das utopias liberais do período, pelo menos no seu discurso público”<sup>76</sup> e a atuação da “maçonaria pregando a caridade, a justiça, [onde] a liberdade dirige-se ao gênero humano, fala a todos os homens, chamando-os todos à confraternização universal”<sup>77</sup>. A crítica anticlerical nos oitocentos surgiu, também, dentro do próprio clero, como uma crítica do baixo clero à determinadas posturas do alto clero.<sup>78</sup>

Diante do questionamento da virilidade do padre católico, os anticlericais do século XIX, nos quais Clodoaldo Freitas se insere, percebem os clérigos como hipersexualizados diante da censura à confissão. Compreendendo o homem a partir da ciência, a continência sexual pode trazer malefícios físicos e psicológicos, daí decorre a necessidade do padre de aliviar suas pulsões, e as preocupações dos anticlericais com o controle da sexualidade de suas esposas e filhas.

O padre se torna a face obscura do homem burguês e o *alter ego* da prostituta, cuja face luminosa é a mulher casada. Os padres são “os homens de tolerância das mulheres do mundo” segundo o anônimo *Messe d’amour* (missa de amor) (1889), em que uma duquesa, abandonada por seu marido, entrega-se a um jovem e belo vigário no confessionário e em seguida no chão de uma capela, a fim de ser engravidada. O padre executa em sua penitência, antes de penetrá-la, um ataque de língua e um *cunilingus* que a fazem proferir obscenidades de prazer.<sup>79</sup>

A confissão auricular se torna uma arma da igreja contra os esposos e pais, na visão dos maçons, “interferindo no âmbito do próprio lar e na harmonia da família, a Igreja se colocando, pois, como um outro poder e como fator de desestabilização do pátrio poder doméstico.”<sup>80</sup> Diante do possível adultério das esposas insubmissas, Clodoaldo Freitas defende o divórcio assim como alguns destacados juristas da escola positiva, que viam na possibilidade da dissolução do matrimônio a solução para o adultério e a infelicidade conjugal.<sup>81</sup>

Em “Por um sorriso”, novela publicada em folhetim no jornal *Correio do Piauí* na primavera de 1921, Clodoaldo apresenta o triângulo amoroso-conflituoso entre o protagonista Carlos, jovem advogado e alter ego de Clodoaldo Freitas, sua amada Teresa e o belo e arrogante Alarico, inspirado no triângulo amoroso vivido por Lorde Byron<sup>82</sup>, Teresa (condessa Guicioli), e seu marido<sup>83</sup>. A

<sup>76</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 227.

<sup>77</sup> FREITAS, Clodoaldo. *A Maçonaria e seus fins. Pará-Maçom*, Belém, ano 1, n. 2, 1904.

<sup>78</sup> SANTOS, Cristian. *Padres, beatas e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010. p. 50.

<sup>79</sup> AIRIAU, Paul. A virilidade do padre católico: certa ou problemática?. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Org.). *História da virilidade*. O triunfo da virilidade. O século XIX. v. 2. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. P. 302-320. p. 314-315.

<sup>80</sup> QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 265.

<sup>81</sup> AVELINO, Jarbas. *As escritas dos bacharéis*. A ciência e o direito como mediadores para a construção de uma sociedade republicana. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Piauí: Teresina, 2010. p. 178.

<sup>82</sup> George Gordon Byron ou, como ficou conhecido, Lord Byron foi um dos maiores poetas românticos do século XIX. Nascido em Londres em 1788, viveu e escreveu como um romântico, produzindo uma obra riquíssima e cheia de elementos autobiográficos. Sua literatura chega ao Brasil na obra de célebres escritores nacionais como Álvares de Azevedo.

intertextualidade na novela é evidente. Enquanto estava tomada pelos fulgores do amor por Teresa, Carlos lia sobre os amores entre Byron e a condessa Guicioli, homônima da amada do jovem bacharel, e podia, naquele momento, entender todos os poetas e a felicidade de encontrar “na terra a alma bendita irmã da sua!”<sup>84</sup> E, assim como o amor de Byron por sua Teresa, o amor de Carlos não estava restrito apenas aos dois amantes.<sup>85</sup> Alarico, o arquirrival do jovem protagonista, comporia o triângulo desta relação, que recairia sobre a ingênua Teresa todas as agruras desse lancinante amor. O tom anticlerical da novela aparece na forma pedagógica como Carlos instrui Teresa quanto à relação que deveria ter com a religião. Apesar desta não ser representada como uma legítima beata, alguns comportamentos da jovem se distanciavam do ideal preconizado pelo autor, abrindo espaço para a construção, *intra-literatura*, de um modelo ideal para as moças que se guiassem por sua leitura. Teresa usava bentinhos, comportamento que Carlos assinalava com “um ato de baixa superstição, que um homem, como [ele], não pratica nunca”<sup>86</sup> e completava argumentando que ela devia

evitar tudo quanto é superstição e fanatismo. Uma senhora que se preza não deve andar com esses bentinhos pendurados ao pescoço. Essas devoções da plebe ignara e pagã não são atos da religião. A religião é o ideal do amor pelo desprendimento da personalidade. Ser religioso é pospor seu eu à humanidade e ceder aos outros sua própria existência. Que significa essa tola exibição religiosa, que não é cristã e vem evidentemente do paganismo? Por meu gosto, Teresa, não andarias com esses bentinhos ao pescoço, ao menos por higiene. Quando Teresa voltou, já não trazia os tais bentinhos ao pescoço.

– Estás satisfeito? – Perguntou.

– Satisfeito por mim e, mais, por ti, minha boa amiga. Desejo que mantenhas tuas crenças religiosas sem a mínima superstição, sem fanatismo. A superstição é indigna de uma pessoa educada cristãmente. Podes ser religiosa sem beatice, crente, sem fanatismo.<sup>87</sup>

O arrefecido anticlericalismo do velho senhor Dr. Clodoaldo Freitas em 1921 já não é tão ferino como o foi nos tumultuosos tempos de contenda entre maçonaria e Igreja nos primeiros anos do século. Sem atacar o cristianismo, Clodoaldo Freitas critica os atos pagãos da sociedade em prol de um Cristianismo puro, associando esta religião à humildade, benevolência e temperança.

Clodoaldo Freitas, a partir de sua prosa ficcional, disputa com a Igreja Católica o poder de tutela sobre as mulheres. Aliando à sua constante crítica anticlerical, a formatação de modelos ideais de homens e mulheres, de casamento e família, ou a crítica a esses malsucedidos enlaces, comendo reflexões sobre o amor e suas vicissitudes.

<sup>83</sup> LORD GEORGE GORDON BYRON. Disponível em <<http://www.lettras.ufrj.br/veralima/romantismo/poetas/byron.html#bio>> Acesso em: 1 dez. 2017.

<sup>84</sup> FREITAS, Clodoaldo. *Por um sorriso*. Imperatriz, MA: Ética, 2009. p. 15.

<sup>85</sup> Embora a relação entre Byron, Teresa e seu marido fosse mútua e consensual, na novela de Clodoaldo não há relação amorosa entre Carlos e Alarico.

<sup>86</sup> FREITAS, Clodoaldo. *Por um sorriso*. Imperatriz, MA: Ética, 2009. p. 23.

<sup>87</sup> FREITAS, Clodoaldo. *Por um sorriso*. Imperatriz, MA: Ética, 2009. p. 23-24.

## REFERÊNCIAS

- AIRIAU, Paul. A virilidade do padre católico: certa ou problemática?. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Org.). *História da virilidade*. O triunfo da virilidade. O século XIX. v. 2. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. P. 302-320.
- AVELINO, Jarbas. As escritas dos bacharéis. A ciência e o direito como mediadores para a construção de uma sociedade republicana. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Piauí: Teresina, 2010.
- CHARTIER, Roger. A construção estética da realidade: vagabundos e pícaros na idade moderna. *Tempo*. Rio de Janeiro, 17, p. 33-51. 2004.
- CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, p. 28-57, dez. 1924.
- FREITAS, Clodoaldo. A beata. In: FREITAS, Clodoaldo. *Os Burgos e outros contos*. Imperatriz: Ética, 2010. p. 89-105.
- FREITAS, Clodoaldo. *História de Teresina*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1988.
- FREITAS, Clodoaldo. O divórcio. In: FREITAS, Clodoaldo. *Os Burgos e outros contos*. Imperatriz: Ética, 2010. p. 37-47.
- FREITAS, Clodoaldo. *Por um sorriso*. Imperatriz, MA: Ética, 2009.
- GONÇALVES, Wilson Carvalho. *Dicionário histórico-biográfico piauiense: 1718-1993*. 2ed. Teresina: Gráfica e Editora Junior, 1993.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de. Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MATTOSO, Kátia. *Bahia, século XIX*. Uma Província no Império. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992.
- NERIS, Wheriston Silva. A produção do corpo sacerdotal no Bispado do Maranhão (XIX): Formação seminarística e introdução de novos modelos disciplinares. *Outros Tempos*, São Luís, v. 8, n. 12, p. 17-43, dez. 2011.
- QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011.
- SANTOS, Cristian. *Padres, beatas e devotos*. Figuras do anticlericalismo na literatura naturalista brasileira. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília: Brasília, 2010.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- VIEIRA, Maria Alveni Barros; SOARES, Norma Patrycia Lopes. *A professora e o inspetor: disputas de poder no magistério piauiense na década de 1860*. IV Encontro de Pesquisa em Educação da UFPI: a pesquisa como mediação de práticas socioeducativas. Teresina: UFPI, 2006.

## JORNAIS CONSULTADOS:

CÂMARA de Oeiras. *A Imprensa*. Teresina, ano 4, n. 181, 13 jan. 1869.

EDITAES. *Publicador Maranhense*. São Luís, ano 33, n. 24, 30 jan. 1874.

EDITAES. *Publicador Maranhense*. São Luís, ano 33, n. 52, 5 mar. 1874.

FREITAS, Clodoaldo. *A Maçonaria e seus fins. Pará-Maçom*, Belém, ano 1, n. 2, 1904.

GOVERNO da Província. *A Imprensa*, Teresina, ano 2, n. 67, 3 nov. 1866.

GOVERNO da Província. *O Piauí*. Teresina, ano 5, n 210, 15 mar. 1872.

**SITES:**

<<http://www.lettras.ufrj.br/veralima/romantismo/poetas/byron.html#bio>> Acesso em: 1 dez. 2017.

## **OS MULTÍMODOS PERFIS FEMININOS EM *MEMÓRIAS DE MARTA, A FAMÍLIA MEDEIROS E A SILVEIRINHA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA**

Cristiane Viana da Silva FRONZA(UERN)<sup>88</sup>  
Algemira de Macêdo MENDES(UESPI)<sup>89</sup>

**RESUMO:** O trabalho versa sobre os romances *Memórias de Marta* (1889), *A Família Medeiros* (1892) e *A Silveirinha* (1914) da escritora Júlia Lopes de Almeida. O estudo teve como objetivo analisar as figuras femininas nas obras almediana publicadas de 1889 a 1914, focalizando a trajetória bibliográfica da autora, bem como a sua escrita ficcional. A presente perquisição também fez uma análise dos estratagemas do discurso narrativo em *Memórias de Marta, A Família Medeiros* e *A Silveirinha*, de Júlia Lopes de Almeida. Um estudo sincrônico da biobibliografia de Júlia Lopes de Almeida a partir de uma abordagem correlacional propiciou perfazer que essa escritora pôs em prática, em sua produção literária e em suas ações táteis, um feminismo provável dentro do quadro de seu quartel e das balizas impostas pelo meio social em que viveu. A provável assoalhada pacificidade existente nas suas narrativas refere-se mais a divícias estilísticas do que ao caráter comedido de um feminismo explicitamente dito. E fora pontualmente por causa das suas pouco ultrajosas intervenções que a escritora teve acesso assegurado à grande massa de leitores distribuídos pelos mais numerosos extratos sociais. Assim, ela pôde apresentar ao seu público leitor,

<sup>88</sup> Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras, a nível de Doutorado, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) na cidade de Pau dos Ferros (RN). E-mail: cristianevyanna@yahoo.com.br

<sup>89</sup> Professora Doutora Associada da Universidade Estadual do Piauí/Universidade Estadual do Maranhão. E-mail: algemiramendes95@gmail.com

na maioria mulheres, temáticas como a importância da educação para o sexo feminino, a política e críticas ao fanatismo religioso. Esse trabalho tencionou analisar as figuras femininas nos romances almeidiano, através de teóricos como Salomoni (2005), Zolin (2005), Xavier (2007), Telles (2007) e Stevens (2005).

**Palavras – Chave:** Júlia Lopes de Almeida. Figura feminina. Escrita Feminina.

**ABSTRACT:** He work is about the novels *Memórias de Marta* (1889), *A Família Medeiros* (1892), and *A Silveirinha* (1914) da escritora Júlia Lopes de Almeida. The aim of this study was to analyze the female figures in the Almediana works published between 1889 and 1914, focusing on the author 's bibliographic trajectory, as well as her fictional writing. The present investigation also made an analysis of the stratagems of narrative discourse in *Memórias de Marta*, *A Família Medeiros* and *A Silveirinha*, by Júlia Lopes de Almeida. A synchronic study of the biobibliography of Júlia Lopes de Almeida from a correlational approach led to the conclusion that this writer put into practice, in her literary production and in her tactile actions, a probable feminism within the framework of her barracks and the beacons imposed by the medium in which he lived. The probable companion of patience in his narratives refers more to stylistic divinities than to the tempered character of an explicit feminism. And it was punctual because of her little outrageous interventions that the writer had assured access to the great mass of readers distributed by the most numerous social extracts. Thus, she was able to present to her readership, mostly women, thematic issues such as the importance of education for women, politics and criticism of religious fanaticism. This work intends to analyze the female figures in the Almeidian novels, through theoreticians such as Salomoni (2005), Zolin (2005), Xavier (2007), Telles (2007) and Stevens (2005).

**Key words:** Júlia Lopes de Almeida. Female figure. Female Writing.

É consabido que perdurante longo tempo a história foi escrita sob o prisma masculino e pela classe hegemônica. Destarte, esse tipo de estudo engendrou um material exíguo ponderando meramente acerca da figura do homem como sujeito ecumênico. O patriarcado dispôs que mulheres fossem inferiores e, portanto, deveriam ser submissas aos homens, e esses, superiores, dominadores.

No condizente ao exercício da escrita, essa foi, para as mulheres do século XIX, uma forma de romper os limites entre o privado e o público, sendo que o primeiro era o único local aceitável para uma mulher até então. Nesse sentido, o ato de escrever produziu, talvez, uma ação de transgressão que extrapassava as balizas sociais convencionadas por uma sociedade reacionária e escravocrata (TAVARES, 2007).

Júlia Lopes de Almeida é um capítulo em demasia enquanto se pretende clarificar a posição social da mulher brasileira em momentos postimeiros do período oitocentista nacional. Nesse ímpar,

ela foi uma escritora com uma larga produção literária e teve grande valia para a literatura brasileira, pois, semelhou pensar a literatura como um produto estético não determinado pelo meio, assim como não construído para determiná-lo como algo típico. Nada obstante, as marcas culturais parecem influir os processos de formação com suas singularidades e possibilidades, quer dizer, a averbação de uma esquematização das dissimilaridades e das peculiares formas de se lidar com os tentames da eclosão social e cultural, tanto o individual quanto o global. (MEDEIROS, 2011).

Nessa continuação, Júlia Lopes de Almeida era apreciadora dos pensamentos positivistas e científicos de seu quartel. A referida escritora pressupunha que a República moveria o Brasil para o progresso, porém, suas obras de cunho naturalista apresentavam ao público leitor uma aparente falência lãmpeda de suas expectativas políticas. Conquanto, Júlia Lopes de Almeida continuou suas investidas junto ao seu primacial público legente que eram as mulheres e as crianças, pois essa produziu variadas obras para literatura infantil e fora considerada como uma antessignana da literatura infantil brasileira.

O redescobrimento de Júlia Lopes de Almeida e de sua produção literária aconteceu, mormente, nas postremas três décadas do século XX, designadamente no meio acadêmico e máxime nas áreas das Ciências Sociais e das Letras. Nesse sentido, os trabalhos mais nupérrimos circundando a escritora puderam propalar o pecúlio de sua produção e a sua relevância no contexto em que vivia e no qual buscava influenciar. (SALOMONI, 2005).

Nessa prossecução, é possível analisar a obra almeidiana pelo viés que o livro permanece sendo, aparentemente, imagem do mundo. E como tal, é tanto mais total quanto mais fragmentado (DELEUZE, G. & GATTARI, F. 1995). Destarte, Júlia Lopes de Almeida apresenta nas suas narrativas, especificamente *Memórias de Marta* (1889), *A Família Medeiros* (1892) e *A Silveirinha* (1914), objetos dessa pesquisa, características que podem configurar um discurso no qual o sexo, ou seja, as representações femininas têm consciência de si mesmo.

Sonhando agora em ser mestra, eu não imaginava o descanso, o repouso ameno que eu lhe daria como recompensa dos grandes sacrifícios feitos por ela para meu bem-estar; eu não pensava em ser útil, em torna-me necessária, imprescindível: eu queria ser mestra para não morar em um cortiço mal alumiado, infecto, úmido, nesta terra onde há tantas flores, tanta luz e tantas alegrias! (ALMEIDA, 2007, p. 72-73).

De acordo com a supracitação da obra *Memórias de Marta*, de Júlia Lopes de Almeida que apresenta ao público legente a representação feminina Marta, que é, presuntivamente, oprimida pelo sistema patriarcal que impunha as mulheres sua inferiorização perante a sociedade, dessarte, careceriam ser subservientes aos homens, esses, súperos, imperantes. A figura da mulher configurada no *corpus* assoma uma representação feminina que vai pujar pela cupidez de ter educação, trabalho e emancipação. É possível analisar ainda, segundo o trecho supra transcrito, as



ascensões e acomodações no discurso almeidiano, porquanto a autora intercede pela autossuficiência feminina através da educação e do trabalho.

Júlia Lopes de Almeida alvitra, aparentemente, a (re)pensar a condição feminina nos Oitocentos extrapassando a expectativa paradigmática e regulamentária da época. A autora transpassa o espaço privado do lar e a partir da sua produção romanesca, *Memórias de Marta*, seu exordial romance será considerado peça basilar para compreender toda a sua obra, visto que as suas taciturnidades e vazios interiores aquiescem lucubrar sobre algo mais, possivelmente, preenchendo interstícios na ação de delinear sobre a própria tessitura desvelada.

Nessa continuação, é possível ponderar que ao pensar o passado como uma renda, presumível, perduravelmente retrabalhada, deve-se rememorar que não são somente as linhas, laços e a sociedade, por mais nuançados que possam ser que dão conformação ao desenho planejado. Pois, “são, justamente, os buracos, os vazios, as ausências, que são responsáveis por fazer aparecer com nitidez o que se pretendia fazer” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 153). Como se pode perceber na citação que segue:

Supunha eu que o meu ordenado bastasse só por si para uma completa modificação na nossa vida. Alegrava-me por poder assumir a responsabilidade de tudo. A sala da aula com o seu relógio de parede colocado sobre o crucifixo de marfim, em frente ao retrato litografado do imperador, parecia-me a visão do paraíso. Era dentro daquelas paredes que eu tiraria o sustento e a independência para minha mãe. (ALMEIDA, 2007, p. 91)

O supradito exterioriza o desejo de Marta que teve a possibilidade de seguir uma educação, e ainda, a vontade de ser uma mulher emancipada capaz de sustentar a casa e a mãe. Assim, a aparente felicidade demonstra que a única saída para prosperar na vida é o estudo e o trabalho.

Perrot (1988) apresenta ao público lente que o feminismo foi propalado historicamente como um movimento social e não político, possivelmente, o que engendrou a concepção de que a governação não era assunto para mulheres. Nessa situação, a mulher não fora, propriamente, supressa do campo de trabalho, o que aconteceu deveras foi uma regulamentação ideológica imperante e seus lugares de atuação convencionados.

Nesse seguimento, é possível deslindar que as mulheres do século XIX lutavam por direito a educação e paridade com o outro sexo. Elas encetaram também na luta pelos direitos daqueles considerados menos favorecidos, dessarte, o movimento feminista estava interessado nas causas das minorias étnicas e pela paz. Conseqüentemente, as mulheres do século XIX instituíram uma significativa vanguarda dos movimentos sociais coadjuvando com as doutrinas e ações progressistas.

Na obra romanesca intitulada *A Família Medeiros*, Júlia Lopes de Almeida, apresenta ao público leitor uma temática diferenciada à época do século XIX, pois na sua obra são refletidos os debates acerca dos percursos e dos destinos do Brasil que nutriam aquele momento.

Oliveira (2011) assevera que mais alinhada com os princípios democráticos e republicanos, contudo não acordando plenamente com todos eles, Júlia Lopes de Almeida apresenta ao público legente uma obra que tenciona a derrocada da ordem escravagista. No romance, objeto de estudo, soterrar o patriarcado escravista figura modernizar o Brasil, de outra maneira, principiar a abertura das portas para instauração da República, para fundação da mão de obra assalariada em um país modelado nos germens da razão, da justiça e do direito.

A *Família Medeiros*, de Júlia Lopes de Almeida apresenta um enredo que trata da vida cotidiana, no interior de São Paulo, no final do século XIX, de escravos e da transição para o trabalho assalariado.

- Ora, ainda bem! Pois, como ia dizendo, apareceu-me o negro queixando-se de maus tratos e expondo à minha compaixão o corpo emagrecido e retalhado. Mande tirar-lhe os ferros, curá-lo; dei-lhe cama, jantar, e, como do legado do Sr. Gabriel restassem ainda setecentos mil réis, escrevi ao Antunes propondo por esse preço a liberdade do escravo. Respondeu-me com uma tremenda descompostura, exigindo-me a entrega do negro. Nem por um conto o vendo, dizia ele na carta; eu cá o ensinarei (ALMEIDA, 1919, p. 69-70).

De acordo com a supracitação é possível analisar que a protagonista do romance tem um ideário abolicionista, pois pretende ajudar o negro preso aos ferros por conta do regime escravocrata. Assim, é factível analisar Eva como uma representação feminina que confronta essa cultura escravagista do século XIX em prol de um Brasil revolucionário e contra o tráfico negreiro.

Segundo Oliveira (2011), esse romance apresenta ao público leitor informações basilares sobre a prostração da Monarquia diante dos movimentos incipientes dos republicanos e abolicionistas. Nesse sentido, é possível analisar e acrescentar que a escravização e as tensões causadas com a propinquidade da abolição fomentava uma demasiada reflexão em derredor dessas questões. A representação feminina Eva traz à tona uma protagonista que se exprime sobre a política e a mofoina escravagista. Essa figura feminina ateia a bandeira que defende as mudanças que a sociedade reivindicava, entre elas, às concernentes à educação da mulher, *in verbis*:

Como passaria agora as noites? A mestra era o seu refúgio; na sua companhia corriam rapidamente as horas, aprendia deleitosamente nesses seroes íntimos a entreter conversações uteis e despreziosas; os seus bordados, os seus livros, os seus desenhos parecer-lhe-iam monótonos e dificultosos desde que lhe faltassem o conselho, a influência da amiga e o apoio da sua inteligência superior. Respeitava-a, e nas horas de desalento, enfadada daquela casa sombria, onde estava condenada a viver, naquela convivência da família que em vão procurava achar agradável, fora sempre o braço salvador da estrangeira que a impelira para o trabalho, como único consolo verdadeiro e a única distração. (ALMEIDA, 1919, p. 80)

O trecho susodito apresenta ao público lente uma figura feminina com sentimentos bovaristas, isto é, possivelmente, idiosincrasia psicológica caracterizada aos que aspiram por uma vida descoincidente da sua, estruturada e compensatória, mas também, uma mulher multisciente,

que gosta de livros e de arte. Eva configura uma representação feminina que é aos olhos do tio uma atemorização ao modo de vida defendida por esse, escravocrata conservantista. Ele divisa nas atitudes “subversivas” da sobrinha não só a precipitação do que aconteceria com as manifestações abolicionistas, como também uma atamancada ingerência para as suas filhas. (OLIVEIRA, 2011).

- Venho pedir-lhe que perdoe ao Manuel Sabino; ele promete ser obediente daqui por diante. Mande tirar-lhe os ferros, sim?
- Asneira! Deixe-se disso, que não é da competência das moças. Se não quiser ver o negro com os ferros, não olhe para ele. Era o que faltava!
- Não olho, mas nem assim deixo de saber que os traz. (ALMEIDA, 1919, p. 19).

Segundo a supracitação, é possível observar uma mulher que argumenta contra uma injustiça, no caso, a um escravo preso aos ferros. A personagem discute com um senhor escravocrata, pois este não aceita o pedido dela para retirar as amarras do negro. Isto fica visível no diálogo, cujos argumentos do escravista querem mantê-lo preso.

As ideias da figura feminina Eva, na óptica de Oliveira (2011), parecem descortinar valores que farão parte, por exemplo, a instrução feminina, o tratamento igualitário entre homens e mulheres e desvelam, na verdade, preceitos que acolitarão numa nova ordem social prestes a emergir em objeção aos propectos valores defendidos pela consueta aristocracia rural. Eva revela, em seu próprio nome, o renovamento, a transfiguração, a gênese de uma nova mulher que, instruída, examina sua realidade e sabe fazer suas próprias optações. Nesse segmento, é possível analisar que a obra romanesca almeidiana exhibe ao público leitor o inopinado, porém coerente, desenlace dessa quando, objetando o remate que se encaminhava para o himeneu com Otávio, Eva prefere casar-se com Paulo, com quem se identifica intelectivamente.

- Transportando de júbilo, Paulo tomou a cabeça de Eva entre as mãos, e beijo-a nas pálpebras, repetidas vezes.
- E, assim, sem pronunciar uma palavra definitiva, eles declaram-se apaixonadamente o seu amor (ALMEIDA, 1919, p. 317-318).

Para Biroli e Miguel (2012) a ideiação feminista efetivou-se como um elemento medular da teoria política. Nessa continuação, as preexistentes requisições relacionadas aos direitos governamentais pelas mulheres, conquanto significativa e ostensivamente justas, eram, aparentemente, exíguas pertinentes pelo prisma teórico.

Os referidos autores afirmam que a análise crítica da posição da mulher na sociedade e, sobretudo, dos papéis sociais distintos reservados a mulheres e homens, então apresentados, descerraria uma trajetória a diversas críticas ulteriores, porém não estaria em discussão às relações entre as variadas maneiras de coibição à autonomia das mulheres e as instituições políticas que assessoraram para reproduzir sua posição dúctil.

A figura feminina Eva, aparentemente, estava interessada no acesso aos espaços de deliberação política quando expôs seu pensamento com relação ao escravo preso aos ferros. É provável analisar que Júlia Lopes de Almeida estaria colaborando para a evolução póstera de uma,

talvez, teoria política feminista. Pelo simples motivo de Eva argumentar adversamente sobre uma maneira práxis de opressão, no caso, a escravização, do mesmo modo que pensar em uma igualdade racial.

Em *A Silveirinha*, obra romanesca publica em 1914, a protagonista experiência as vicissitudes da religiosidade e expõe uma ostensível maneira de subjugação à igreja. Perrot (2012) secunda essa temática asseverando que as religiões e as mulheres são dúbias e incongruentes. Nesse caso, a explicação dessa assertiva seria porque as religiões são, concomitantemente, poder sobre as mulheres e poder das mulheres.

Nessa sequência, a explicação que a referida autora apresenta sobre esse aparente poder sobre as mulheres é que as religiões monoteístas efetuaram da dissemelhança dos sexos e da desigualdade de valor entre eles um de seus parâmetros. A jerarquia do masculino e do feminino é, supostamente, da ordenação de uma Natureza concebida por Deus. Essa vericidade é fundeada pelos livros instituidores, a Bíblia, o Corão, e, mais ainda, para as concepções que são confeccionadas a esse respeito, sujeitas a questiúnculas e a reexames. Dessarte acontece com o relato de Adão e Eva no Gênesis, esgrimido contemporaneamente pelas teólogas feministas. De acordo com a versão primigênia, o homem e a mulher teriam sido criados isocronamente. Para uma versão transata, eles foram gerados um depois do outro, sendo a mulher segunda ou derivada, “vinda de um osso sobressaltante”, como observa Bossuet para exortá-las à desafetação, nesse caso, a Igreja Católica adotou essa segunda versão (PERROT, 2012). No trecho subsecutivo de *A Silverinha* é possível notar o que a supracitada autora postula.

-Como assim?

- Pois não acabei de lhe contar que ela se apresentou ao noivo coberta de santinhos? Certamente que não fez aquilo, senão para o avisar: veja bem como eu sou e quais as minhas ideias. (ALMEIDA, 1997, p. 23)

O susodito aborda sobre a representação de uma mulher que possui um fanatismo religioso. Nota-se também a solidez nas suas palavras, isto é, o noivo já sabe quais são os seus ideais. A religião, ao que tudo indica, eminentemente.

Em unissonância com a predita autora, ela clarifica outro fato mencionado anteriormente sobre a religião ter poder sobre as mulheres. Para tal, vale ressaltar que se acentua nos construtivos dessas religiões, as quais, todas elas, aprazam a supremacia dos clérigos e sujeitam as mulheres, correntemente exclusas do exercício do culto, ou mesmo de seu espaço. Nessa continuação, é significativo exemplificar com o que acontece nas mesquitas do islã, conquanto o profeta Maomé fosse circunvalado de mulheres, como alude a escritora argelina de língua francesa Assia Djebar (1985).

Nesse seguimento, provavelmente, o catolicismo é, por conjectura, clerical e masculino, o retrato da sociedade de sua sazão. De modo consequente, exclusivamente os homens tinham acesso

ao *sacerdotium* e ao latim. Por consequência, eles assenhoreiam o poder, o saber e o sagrado. Nada obstante, consentem, talvez, tergiversações para as mulheres pecadoras, nesse caso, a prece, o convento das virgens consagradas e a santidade. E assim, é possível compreender o abrolhar da relevância de Virgem Maria, antídoto de Eva e consagrada à soberana da cristandade mediéfica.

- Que barbaridade! Nem você deve desprestigiar os padres. E isso que está dizendo acaba com a reputação de um homem; tanto mais que padre Gil é mais que um homem – é um santo!

- Eu não desacredito. Comparo-o apenas o monsenhor Pierre, sempre bem escovado, tanto nas batinas, como você notou, como nas ideias, que são de uma limpidez admirável (ALMEIDA, 1997, p. 41).

A citação supramencionada apresenta ao público leitor a notoriedade que o padre Gil, aparentemente, retém, visto que ele é abalizado um santo, por outra forma, os padres eram apontados como representantes de Deus na terra, por conseguinte assemelhados a santos terrenos. De tudo isso, as mulheres compuseram o sustentáculo de um contrapoder e de uma sociabilidade. Nesse sentido, a piedade e a devoção eram, para elas, uma incumbência e gáudio. Elas poderiam ser vistas nas igrejas paroquiais como atuantes no coral da igreja e/ou rezando no altar. Sem embargo, não exprimia que os cônjuges sobejavam exultantes de suas esposas estanciarem mais na residência paroquial que nos seus próprios lares,

-Quatro! Cinco horas, filha! Prefiro tudo a este inferno de nunca estar contigo. Por que não esperaste pela noite, para irmos juntos? Também eu gosto de música, mas gosto, sobretudo da tua companhia, que me falta cada vez mais (ALMEIDA, 1997, p. 60)

Nessa lógica, as mulheres propagavam fé, nas cidades interioranas, elas abstergiavam as igrejas e acastelavam o soar dos sinos. De tal forma que elas se tornaram, na sociedade um objeto de disputa entre os republicanos e a Igreja, estando, em parte, no ortó das lutas pela laicidade, no caso, na França (PERROT, 2012).

É patente que a história tem um grande peso no que diz respeito à situação em que se vê a mulher ainda hoje. Nesse seguimento, aparentemente, o sistema patriarcal e seu princípio dualista, jerárquico, despótico e sexista coarctam as mulheres. Por conseguinte, o Cristianismo teve influência tanto do judaísmo quanto do helenismo, em outras palavras, originou-se sobre um pano de fundo patriarcal inclusive em sua concepção de mulher. Dessarte, a mulher é, em concordância com a exegese bíblica, subordinada e equivalente ao homem. (PERROT, 2012).

Nessa continuidade, falar da mulher na sociedade também é falar da influência religiosa. É axiomático que a sociedade é idealizada por leis e convenções morais agudamente religiosas, por isso, fica ímprobo desjuntar o fenômeno religioso que subjaz o primórdio de quase toda sociedade humanal. A *Silveirinha*, de Júlia Lopes de Almeida expõe ao público legente o provável lado da obstinação religiosa, de uma esposa que opta ficar mais tempo na Igreja que na sua residência junto ao cônjuge.

Oliveira (2011) declara que no século XIX, adentro as transfigurações espólias desse tempo histórico, desinentes, mormente, da industrialização e urbanização presentes na Europa e Estados Unidos, convicções amestradoras são potencializadas por grupos sociais que planeavam a educação e a religião como estratagemas na relação de poder para estatuir uma idiosincrasia social particular e globalmente credível.

Em conformidade com a autora supracitada conquanto a coerência do patriarcalismo assemelhe rija e solidificada e, em vários momentos, uma parede irremovível, figurada por agremiações com poderes pactuados, é possível observar que existiram e existem grupos que ocasionam modificações no decurso da história. Essas conversões podem ser vistas na sociedade hodierna, ainda que, descomedidamente patriarcalista, por dentro de hesitações de poder no condizente as relações de gênero, em que a mulher obteve mais espaços de ação na construção da sua historicização.

O espaço social que fora reservado às mulheres no século XIX era assente pelo patriarcado e o poder decisório delas tinha moderada alcançabilidade. Gretando esse arquétipo patriarcalista tem-se a figura feminina Silveirinha que utiliza todos os recursos para cooptação do cônjuge à religião católica,

-Tomara ver-te forte...

- Para irmos para o Rio. Afinal essa doença veio atrasar-nos em um mês....

- E para assistir à missa em ação de graças pela tua saúde! Fica sabendo que as minhas amigas estão so à espera disso para levantarem acampamento...Algumas até fazem sacrifício de estar aqui (ALMEIDA, 1997, p. 298)

Bourdieu (2010) pontua sobre as variadas situações em que o poder é ordinariamente menosprezado, porém ele ressalta que esse é anuído pelos agentes que estão envolvidos. Na sua obra epitetada *O Poder Simbólico*, o referido autor apresenta ao público leitor que a arte, a religião, a língua entre outros como estruturas estruturantes, que ele nomeia em diversos momentos na sua obra como *modus operandi*, que traduzindo do latim quer dizer modo de operação. Essa expressão pode ser empregada para constituir uma forma específica de exercer uma estipulada atividade acolitando perpetuamente os mesmos paradigmas nos processos.

Em concordância com o supramencionado, o poder simbólico é, aparentemente, impercebível porque é uma configuração demudada e professada das diversas formas de poder. O referido autor reitera que só é possível análogo poder porque existe uma mancomunação daqueles que não têm interesse em saber que lhe estão subjugados ou mesmo que o executam. É possível analisar que a figura feminina Silveirinha é persuadida pela Igreja Católica e que simultaneamente com essa Instituição ela anseia converter o marido ao catolicismo.

Bourdieu (2010) assevera que o incumbido pela produção dos sistemas simbólicos é o grupo de ás circunscrito ao seu campo específico. Tais especialistas estão a quefazer da classe optimate e

são, por excelência, os úberes da *doxa*, ou seja, àquilo que é reconhecido como convicção ecumênica que, por seu turno, sustenta o poder convencionado no âmbito de cada campo.

Nessa significação, o campo é o espaço onde as relações são categoricamente definidas através do modo como são distribuídas as diversas formas de capital. Os agentes, atinentes de cada campo, são qualificados para as atribuições e as contendas *sui generis* desse campo. Intrinsecamente referente à concepção de campo, está o conceito de *habitus* que Bourdieu (2010) estabelece como um grupamento de disposições, decursivo de um processo de interiorização da exterioridade e de exteriorização da interioridade, que direciona os agentes a atuarem de acordo com as capacidades presentes dentro do sistema do campo.

Em unissonância com a discussão da problemática religiosa abordada por Júlia Lopes de Almeida na sua obra *A Silveirinha*, é sintomático apresentar a discussão compreendida por Bourdieu (2010) que robora, inicialmente, que a terminologia por ele empregue para elucidar o campo religioso é pertencente ao mundo judaico-cristão e, sendo assim, é bastante conhecido para a teologia, a saber, sacerdotes, profetas, magos/feiticeiros e desconhecedores. Essa nomenclatura também foi aplicada por Max Weber e esse influenciou nos estudos desenvolvidos por Pierre Bourdieu. Nessa significação, vale sobressair que sacerdote é, presumivelmente, o representante da instituição fixada. Dessarte, esse produzirá a partir do interior e advogará pela instituição e nesse caso, não será gerador do novo<sup>90</sup>.

Bourdieu (2010) corrobora que existe no campo religioso uma negociação que se entabula entre a igreja e os fiéis e que ele nomeia de “economia da oferenda”<sup>91</sup>. Nessa acepção, é sabido que existe um grupo experto na produção dos cabedais religiosos, o clero, e de uma coletividade produtora do sobejo financeiro, os leigos, para sustentar, precisamente, esse grupo especializado que, em contrapartida, fornece a subsistência espiritual. Nesse esclarecimento, é importante salientar que a igreja também é, provavelmente, uma mercancia. O autor predito sobreleva que essa assertiva prefigura um reducionismo e pode chegar ao olvidamento porquanto é factual a imprescindibilidade de objetar essa circunstância. Consequentemente, o autor supramencionado ratifica que “a veracidade da empresa religiosa tem duas verdades: a verdade econômica e a verdade religiosa que a repudia”<sup>92</sup>:

Como se aproximasse o dia do aniversário do Padre Pierre, as devotas do seu altar e as suas confessadas organizaram uma comissão a fim de angariar donativos para um mimo que lhe deveria ser então oferecido.

A ideia partira da Magdalena, que andava pelas casas das amigas, alvoraçando almas e combinando cousas. (ALMEIDA, 1997, p. 101).

<sup>90</sup>OLIVEIRA, Pedro A. Ribeiro. A teoria do trabalho religioso em Pierre Bourdieu. In: TEIXEIRA, Faustino (org.). *Sociologia da Religião: Enfoques teóricos*. Petrópolis: Vozes, 2003, (p. 177-197.) p. 186s., 188.

<sup>91</sup>Cf. BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996, p. 158.

<sup>92</sup>BOURDIEU, 2010, p. 184s.

É c3ognito que J3ulia Lopes de Almeida no decurso das suas produ37oes romanescas acentua decerto gnose sobre a relev3ancia do *locus* axiom3tico nos processamentos de cria37ao de escopo no discurso liter3rio. Em outras palavras, 3 fact3vel observar durante uma leitura mais esquadrinha que a escritora n3o limita sua voz narrativa a circunstancialismos. A referida autora era integrante do joeirado c3rculo de mulheres escritoras que produzia capital cultural nos sistemas imaginativos e simboliza37ao da identidade aut3ctone no Brasil, no fim do s3culo XIX e prim3cias do s3culo XX.

Por fim, pode-se inferir que J3ulia Lopes de Almeida, por conjectura, partilha das conven37oes do patriarcado, dado que suas produ37oes romanescas englobam asser37oes que versam sobre os afazeres dom3sticos e a maternidade. Contudo, como estrategista, a *diegesis* apresentada ao p3blico leitor, na maioria, mulheres, traz 3 tona, provavelmente, pitos de uma sedic3o na esfera social, porquanto exterioriza a sociedade feminina a probabilidade de educa37ao como evolu37ao cognitiva.

J3ulia Lopes de Almeida exp3e, tamb3m, as mulheres leitoras que a pol3tica n3o se limita aos homens e que a Rep3blica 3 imprescind3vel para que vicissitudes aconte3am na na37ao brasileira, *exempli gratia*, a moderniza37ao do pa3s e o fim da escravatura. A referida autora aponta na sua narrativa, ademais, cr3ticas ao fanatismo religioso. Por conseguinte, a condi37ao da mulher nos romances almeidiano traz 3 tona figuras femininas que objetivam por transmuta37oes nas filosofias do discurso patriarcalista, pois que o 3mbito do privativo ambiciona identicamente o direito pela paridade cultural, do mesmo modo que a sua reconhecimento pela at3 ent3o prov3vel cultura reinante, isto 3, o patriarcado.

## REFER3NCIAS

- ALMEIDA, J3ulia Lopes de. *Mem3rias de Marta*. Pesquisa, organiza37ao, cronologia e introdu37ao de Rosane Saint-Denis Salomoni. Florian3polis: Editora Mulheres, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A Fam3lia Medeiros*. Rio de Janeiro: Empreza Nacional de Publicidade, 1919.
- \_\_\_\_\_. *A Silveirinha* (cr3nica de um ver3o). Florian3polis: Mulheres, 1997.
- ALBUQUERQUE J3NIOR, Durval Muniz de. "Um leque que respira: a quest3o do objeto em hist3ria". In: \_\_\_\_\_. *Hist3ria: a arte de inventar o passado*. Bauru, SP: EDUSC, 2007, pp. 149-164.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simb3lico*. Traduc37ao Fernando Tomaz, 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris: J. C. Latt3s. (1985).
- DELEUZE, G. & GATTARI, F. Introdu37ao: rizoma. In: *Mil plat3s: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1. S3o Paulo: Ed. 34. Cole37ao TRANS. 1995.
- MEDEIROS, Marcelo. *J3ulia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco: uma escrita bem-comportada?*. In: XIV Semin3rio Nacional e V Semin3rio Internacional Mulher e Literatura, 2011, Bras3lia. Palavra e poder: representa37oes liter3rias, 2011.



MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia (Orgs). *Teoria política e feminismo: abordagens brasileiras*. Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Estratégias de modernização do Brasil: *uma leitura de A família Medeiros (1892), de Júlia Lopes de Almeida*. Diadorim (Rio de Janeiro), v. 1, p. 106-117, 2011.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

\_\_\_\_\_. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Correa. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2012.

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. *A escritora/os críticos/a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

TAVARES, Eleuza Diana Almeida. Literatura e história no romance feminino do século XIX - Úrsula. In: *XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural*, 2007, Ilhéus-BA. Anais do Seminário Mulher e Literatura, 2007.

## **ESPAÇOS DO EXÍLIO EM A COSTA DOS MURMÚRIOS E A ÁRVORE DAS PALAVRAS**

**Cristianne Silva Araújo DIAS (UEMA/SEDUC-MA)<sup>93</sup>**

**Joseane Mendes FERREIRA(UFPI/SEDUC-PI)<sup>94</sup>**

**RESUMO:** A presente pesquisa tem por objetivo investigar a relação do espaço e a condição de exílio nas obras *A árvore das palavras* (2004), de Teolinda Gersão e *A costa dos murmúrios* (2004), de Lídia Jorge. Propõe-se averiguar a situação das personagens que viviam o momento da Guerra Colonial em Moçambique (1964-1974), e encontravam-se distantes de Portugal. De acordo com Edward Said (2003), o exílio “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (2003, p. 46). Essa reflexão conduz a abordagem crítica da condição de exílio, vivida pelas personagens Gita e Evita, que estão distantes do seu lar, mas que encontram em outro lugar o espaço de pertencimento. Dessa

<sup>93</sup> Mestra em Letras, área de Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí e professora do curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão e da SEDUC-MA. E-mail: cristianne\_ufpi@hotmail.com

<sup>94</sup> Mestra em Letras, área de Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí e professora do curso de Letras EaD da Universidade Federal do Piauí e da SEDUC-PI. E-mail: joseaneletras@gmail.com

forma, através da memória, pode-se voltar à terra natal, enquanto se vive em outro país, essa condição nos faz lembrar o que diz Gaston Bachelard (2008), teórico do espaço: “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo” (2008, p. 24). Para esse estudo utilizou-se pesquisa bibliográfica e qualitativa, aplicada à análise das obras *A costa dos murmúrios* (2004), de Lídia Jorge e *A árvore das palavras* (2004), de Teolinda Gersão. Como pressupostos teóricos referentes à memória Maurice Halbwachs (2003), sobre o exílio, Edward Said (2003), e os teóricos do espaço literário Yi-Fu Tuan (1983) e Gaston Bachelard (2008). Com a análise, foi possível compreender a situação das personagens que vivem em um exílio e sua relação com o espaço e a memória.

**Palavras-chave:** Espaço. Exílio. Teolinda Gersão. Lídia Jorge.

**ABSTRACT:** The present research aims to investigate the relation of space and the condition of exile in the works *A árvore das palavras* (2004), by Teolinda Gersão and *A costa dos murmúrios* (2004), by Lídia Jorge. It is proposed to ascertain the situation of the characters who lived at the time of the Colonial War in Mozambique (1964-1974), and were distant from Portugal. According to Edward Said (2003), exile "is an incurable fracture between a human being and a native place, between self and his true home: his essential sadness can never be overcome" (2003: 46). This reflection leads to a critical approach to the condition of exile, experienced by the characters Gita and Evita, who are distant from their home but who find elsewhere the space of belonging. Thus, through memory, one can return to the homeland while living in another country, this condition reminds us of Gaston Bachelard (2008), the space theorist: "the house is our corner of the world. It is, as is often said, our first universe" (2008, 24). For this study we used bibliographical and qualitative research, applied to the analysis of the works *A costa dos murmúrios* (2004), by Lídia Jorge and *A árvore das Palavras* (2004), by Teolinda Gersão. As theoretical assumptions about memory Maurice Halbwachs (2003), on exile, Edward Said (2003), and the literary space theorists Yi-Fu Tuan (1983) and Gaston Bachelard (2008). With the analysis, it was possible to understand the situation of the characters who live in an exile and its relation with space and memory.

**Keywords:** Space. Exile. Teolinda Gersão. Lídia Jorge.

### **O espaço e o exílio nas ficções portuguesas: Teolinda Gersão e Lídia Jorge**

Nas obras *A árvore das palavras* (2004), de Teolinda Gersão e *A costa dos murmúrios* (2004), de Lídia Jorge, o espaço aparece como articulador da história, uma vez que o olhar das personagens traz maior percepção do lugar e de seu percurso no decorrer das narrativas. O que chamamos de espaço literário é revelado nas obras destacando-se a condição de exílio representado através das personagens Gita e Evita, já que se encontram distantes do seu país. Esses fatores são aliados ao uso da memória, pois é esta relevante para compor as narrativas a partir de dentro, segundo Maurice Halbwachs (2003).

Em *A costa dos murmúrios*, a personagem Evita, por exemplo, vive no Hotel Stella Maris na cidade da Beira, onde se constitui num território delimitando entre o espaço dos portugueses e dos moçambicanos. A partir de então, Evita deixa de olhar através da janela, e vai de encontro ao mundo exterior e a um encontro consigo mesma.

O pequeno quarto estava mergulhado no escuro, mas pelo cheiro sentia-se que ia amanhecer, e adivinhava-se que lá fora as palmeiras deveriam estar quietas, como de plástico, saindo da madrugada. Uma espécie de choro começou a aproximar-se da rua de areia com mangueiras que atingia a avenida perto do *Stella Maris*. O noivo abriu a janela e apareceu um cortejo rebocando um morto. (JORGE, 2004, p. 63).

Por meio das representações ocorre o reconhecimento de polaridades espaciais como um conjunto de manifestação de pares como alto/baixo, aberto/fechado, dentro/fora, vertical/horizontal, direita/esquerda. Com esses elementos pretendemos adentrar no mundo ficcional de Moçambique através do olhar de Evita (*A costa dos murmúrios*) e também de Gita (*A árvore das palavras*). Entretanto, dentre os pares, o que nos chama a atenção é o conjunto “dentro/fora” que será abordado com mais profundidade. Nesse aspecto, atentaremos a Gita, que vive numa casa, a Evita e sua relação com o mundo ao seu redor. A casa e o hotel serão assim vistos como elementos internos *versus* a cidade e a guerra como elementos externos.

A casa fornece imagens dispersas e um corpo de representações, em ambos a imaginação aumenta os valores da realidade. Dessa forma, nos ateremos aos estudos de Gaston Bachelard (2008) em sua obra *A poética do espaço*, que aborda dentre outros temas a casa e sua relação com o interior e o exterior: “porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo” (BACHELARD, 2008, p. 24). Esse sentido é o que nos leva a ver a casa em seus aspectos íntimos relacionados a quem nela vive.

As lembranças que permeiam o passado do antigo lar são evocadas numa casa nova, assim ao deixar Portugal e viver em Moçambique, Evita rememora o seu passado, enquanto Gita revive as memórias de sua mãe que anseia voltar para o seu país. Sendo assim, as recordações do mundo exterior irão adquirir outra tonalidade através da imaginação e da memória, constituindo uma união da lembrança com a imagem. Com isso a casa não vive apenas no dia-a-dia, mas no curso da história.

Entre a memória e a imaginação, o sonho guarda as lembranças do passado, pois a sensação de proteção da casa natal é o que fica quando o lar deixa de existir ou ficou no passado. Cada espaço da casa abriga um devaneio, o qual Bachelard (2008) chama de “devaneio particular”, quando cada um dos redutos da casa natal foi um abrigo de devaneio, bem como especialmente nos lugares onde se fica sozinho, e onde para cada indivíduo existe uma casa de “lembrança-sonho”, que está perdida nas sombras de um passado verdadeiro, onde a infância aparece como realidade.

Nessa perspectiva, o espaço da cozinha onde Lóia se encontra traz os melhores sonhos para Gita:

o dianão quebrava os sonhos, podia-se dormir de olhos abertos, e a vida era gozosa e fácil como o jogo e o sonho. Podiam-se abrir os braços e gritar: Eu vivo – mas não era necessário esse gesto exultante e excessivo, as coisas eram tão próximas e simples que quase não se reparava nelas. Saía-se, por exemplo, a porta da cozinha sem se dar conta de transpor um limiar. Não havia separação entre os espaços, nem intervalos a separar os dias. Porque o corpo ligava a terra ao céu. (GERSÃO, 2004, p. 15).

Nota-se a verticalidade que Bachelard (2008) menciona relativo à casa como sendo um corpo de imagens ligadas por dois temas, um deles trata-se de imaginá-la como um ser vertical, sendo um apelo da consciência humana marcada pela polaridade do porão ao sótão. O teto que protege da chuva e do sol é onde fica o inconsciente e dissipa os medos da noite, enquanto no porão existem trevas dia e noite. O outro tema leva a uma consciência de centralidade, que abordaremos a partir da perspectiva da personagem Evita, de *A costa dos murmúrios*.

As lembranças de Evita ocorrem num espaço diferente da casa de Gita, elas acontecem no Hotel Stella Maris onde não tem nem espaço ao seu redor nem verticalidade em si mesma, não há porão ou sótão. São, nas palavras de Bachelard (2008), caixas sobrepostas, apenas quartos com números. No caso do Hotel Stella Maris, os quartos dos hóspedes tornam-se as moradias das

esposas dos militares desde que a Guerra Colonial chegou a Moçambique e não há mais turistas na cidade da Beira. Na cidade, as relações da moradia com o espaço se tornam artificiais, a casa não tem raízes, os edifícios possuem apenas uma altura exterior. Evita recusa-se a morar numa casa para não se prender à vontade do noivo, prefere ir livremente pelas ruas e calçadas:

Recordo com precisão, sem qualquer tipo de esforço, até com uma enorme alegria, o momento em que descemos ao hall, e entre grupos que conversavam pelos sofás, encontramos, à hora prevista, Helena e Forza Leal a quem o noivo entregou as chaves (JORGE, 2004, p. 49).

A casa que Evita recorda é a de Helena, que fica mais distante, em frente ao mar. Ela a percebe como um ser imaginado de forma concentrada que a leva, segundo Bachelard (2008), a analisar a alma da casa e a uma consciência de centralidade.

A casa de Helena era tão real que se parecia com a vivenda do sono, a casa onde alguém se tivesse deixado adormecer para uma sesta de longos anos, enquanto as árvores ganhavam ramos e frutos – e silêncio. O silêncio seria total se não houvesse o mar tão perto, miando. Aliás, esse mesmo miado acrescia a imagem de sono que enchia a casa dormente. (JORGE, 2004, p. 97).

Entretanto, Evita vê essa casa apenas como uma fachada, uma abstração que esconde a tristeza de Helena: “Helena não podia sair, estava na sua prisão perpétua de dois meses, fazendo o seu fetiche, o seu negócio secreto com a divindade da beleza e da morte” (JORGE, 2004, p. 178). Essa prisão era o espaço da casa, mas era no inconsciente que também se aprisionava refletindo-a para o seu exterior.

Segundo o antropólogo Roberto da Matta (1997), em seu livro *Carnavais, malandros e heróis*, no qual aborda a sociedade brasileira, afirma que “casa” e “rua” são categorias sociológicas, que não designam apenas espaços geográficos ou físicos, mas entidades morais, esferas de ação social, que podem despertar emoções e ações. Ele expõe que a rua é o lugar onde o herói samba e sai com uma mulata, enquanto na casa, especificamente no quarto, é o lugar onde a amante francesa é espancada.

O universo da casa nos remete a um espaço controlado, onde cada coisa tem o seu devido lugar, por outro lado, a rua nos leva aos imprevistos, acidentes e paixões. Da Matta (1997) diz que na rua ocorre ação, movimento, novidade, enquanto a casa reflete calma e harmonia. De acordo com Evita, a casa é lugar de intimidade, onde a mulher espera o marido, enquanto na rua os duelos acontecem, por isso, ela sai do espaço da casa, representado na figura do hotel, e anda pela cidade.

Levantei-me para ver a chuva cair, em bolas e em fumo pela primeira vez na vida. As árvores a três metros são vultos que não se distinguem. Sinto uma alegria intensa por presenciar essa cascata do céu. Vendo-a, compreende-se o mistério da floresta, o sussurro dos animais imperadores sem necessidade de memória. (JORGE, 2004, p. 156).

Ver a chuva, as árvores e as pessoas nas ruas significa para Evita aproximar-se da verdadeira África. Apenas isolar-se num quarto consistia em deixar a vida passar sem fazer parte dela, esperava que o tempo se vingasse daquela falsa paz dentro do Stella Maris, pensava no tempo em que o hotel não tivesse mais hóspede e tivesse sido abandonado.

No sítio onde as mulheres de cabelos passados a ferro deixavam os subtis recados, existe um cagadoiro para meninos. Gosto dessa vingança do tempo, que sempre deve acontecer rápida sob os nossos olhos, para se poder retirar o sentido da passagem para local nenhum que é o local para onde desembocam todas as passagens. (JORGE, 2004, p. 120).

O espaço pode se transformar em lugar de refúgio à medida que adquire significados. As experiências que jazem no profundo do ser humano, às vezes, não podem ser expressas através de palavras e transmitem a lugares e objetos seus sentimentos de forma inconsciente. Quando se deparam com os lugares onde acontecimentos importantes ocorreram vislumbram o valor dessas experiências, Yi-Fu Tuan (1983), teórico do espaço e das relações humanas, define o conceito de lugar como um tipo de objeto, no qual objetos e lugares são núcleos de valor. Em outro estudo ele chama de topofilia o elo afetivo que existe entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico.

As emoções procedem das primeiras experiências antes que o homem consiga discernir a relação dos sentimentos e das ideias com espaço e lugar. Isso porque “a criança não tem mundo. Ela não é capaz de distinguir entre o eu e o meio ambiente externo. Ela sente, mas suas sensações não estão localizadas no espaço” (TUAN, 1983, p. 23). As crianças procuram os lugares de refúgio onde se sintam protegidas como no colo dos seus pais, dentro do seu quarto, na intimidade da casa, o primeiro lugar de apoio é a mãe.

Durante a infância, Evita tem em seus pais abrigo e proteção: “os meus pais sempre foram funcionários públicos, mas tem fogão eléctrico, um carro, uma casinha de madeira na praia, restaurante uma vez por mês, missa uma vez por semana” (JORGE, 2004, p. 181-182). Enquanto isso, Gita vê em Lóia uma afinidade que não sente por sua mãe Amélia, no entanto, com a sua partida começa a sentir piedade e como um sonho junta suas duas mães: “a face branca de Lóia branqueando a face negra de Amélia. Negro e branco são conceitos variáveis, eu sempre soube disso” (GERSÃO, 2004, p. 174). Assim, unindo o branco e o negro como um único indivíduo.

À medida que a criança cresce, começa a se distanciar das pessoas para se apegar a objetos e por fim a localidades. Gita nasce em Moçambique, mas apenas se apercebe das coisas ao seu redor quando sai do espaço da casa e aos poucos vai conhecendo o mundo de Lóia.

Caminhamos perto de casas de pescadores – são de madeira, construídas sobre estacas, porque antigamente o terreno alagava. Estão pintadas de várias cores, predomina o azul, o branco, e um rosa avermelhado, a pintura começa junto ao chão, mistura-se com o pó do caminho. Algumas têm uma espécie de alpendre ou de sacada, porque uma parte do telhado avança, também seguro por estacas. (GERSÃO, 2004, p. 139-140).

A imagem das casas coloridas atrai a atenção de Gita, porque não era igual a sua e a dos amigos que também eram filhos de portugueses. A curiosidade aumenta por estar na cidade de “Caniço” e porque apesar da beleza das cores descobre sua fragilidade, conforme vemos: “A chuva caía cada vez com mais força, estralejava no caniço como areia peneirada. Gotas grossa sentravam

pela parte de cima, onde havia um espaço aberto, logo abaixo do tecto, desciam em fios brilhantes pela parede”. (GERSÃO, 2004, 140).

Além do medo da chuva ainda havia o risco de incêndios: “por vezes os xipefos tombam, acesos, enquanto as pessoas dormem, e as palhotas ardem – a imagem é demasiado horrível e fecho os olhos para não a ver” (GERSÃO, 2004, p. 141). Esses momentos se fixaram na memória de Gita e marcaram sua vida.

As lembranças de Eva Lopo sobre Moçambique não se restringem apenas ao hotel e ao mar, pois Evita conhece a outra face da cidade da Beira, longe da costa:

A partir de determinado momento, depois do rarear de habitações, duas fileiras de casas térreas com telhado de zinco começaram a aparecer como jogadas na água. As duas fileiras de casas elevam-se acima das poças de lama cor de barro. (JORGE, 2004, p. 186-187).

As casas guardavam em si a simplicidade de um artesão, que, apesar da pobreza, tinha beleza quando “por vezes, o sol brilhava sobre essa cor e chispava uma estrela vermelha, depois uma fita surpreendentemente azul, onde a água era mais funda” (JORGE, 2004, p. 187). Evita via aquele ambiente de forma diferente dos demais, onde se via apenas pobreza, ela conseguia ver beleza, mesmo na chuva em Beira, ou na margem pobre da cidade.

A ideia de centro e periferia traz em si a organização espacial, Tuantitula “fechado” e “aberto” de categorias espaciais, que guardam significados a muitas pessoas, como quem sofre de claustrofobia, medo de lugares fechados, e agorafobia, medo de lugares abertos. Entretanto, podem estimular sentimentos topofílicos, pois “o espaço aberto significa liberdade, promessa de aventura, luz, o domínio público, a beleza formal e imutável” (TUAN, 2012, p. 49). Enquanto no espaço fechado “significa a segurança aconchegante do útero, privacidade, escuridão, vida biológica” (TUAN, 2012, p. 50).

Além disso, segundo Tuan (2012), a atração da cidade *versus* a casa explica-se pelo confronto entre o aconchegante e o grandioso, a escuridão e a claridade, o íntimo e o público, duelo esse vivido pelas personagens Gita e Evita. Ambas almejam encontrar a liberdade fora da proteção da casa e da segurança que ela proporciona, além da dominação representada na figura do pai e do marido. Embora o pai de Gita não imponha obrigações, ainda não partilham dos mesmos sonhos e ideais.

O espaço aberto da cidade encanta a menina Gita: “A cidade cerca-nos, com os seus muitos braços, os seus muitos círculos, nenhum dos quais nos exclui. Ninguém nos pode tirar essa sensação de pertencer, de estar contido. Somos parte de um todo, uma cidade viva”. (GERSÃO, 2004, p. 43). Desde criança ela guardava ansiosa os passeios com o pai para andar pelas ruas da cidade de Lourenço Marques. Por outro lado, em casa não possuía o mesmo sentimento, pois guardava a intimidade.

Agora estás em casa. As portas fecham-se sem ruído, a noite hesita ainda um instante na janela, sobre a qual deixamos cair a cortina. Tudo se volta para dentro, fica íntimo e denso, como quando a gente se interrompe a meio de um gesto e fica de repente a ouvir a chuva. O resto do mundo esbate-se, a cidade é um rumor muito distante, uma sombra difusa. (GERSÃO, 2004, p. 24).

O espaço fechado da casa fecha-se no silêncio, enquanto a cidade distancia-se ficando apenas um rumor distante. A urbe concede a Gita sensação de pertencimento, mas acolhida no interior da casa isola-se do restante do mundo, tornando-a cativa da quietude, com medo de ser pega espreitando os cantos escuros, esperava o dia amanhecer para correr livre pelo quintal.

Oziris Borges Filho (2009), ao abordar o espaço, a percepção e a literatura, alerta que cada indivíduo percebe de forma diferente o mesmo ambiente, pois existem diversos lugares que cada um de nós vivencia, mas mais variada é a percepção que cada um tem do espaço ao seu redor. Essas circunstâncias se determinam, pois os seres humanos utilizam os sentidos para se localizarem, a saber, a visão, a audição, o olfato, o paladar e o tato.

Na obra de Teolinda Gersão, *A árvore das palavras*, observa-se o uso dos sentidos para compor as personagens, mesmo dentro de casa Gita imagina-se voando e através dos sonhos descreve os mistérios da natureza africana, utilizando vários sentidos.

o mundo era familiar, nos mais ínfimos detalhes conhecido: sabia-se a casca sinuosa do caracol e o ruído da chuva sobre as folhas. As manchas do sol no muro e a cantinela alta das cigarras. O sabor da terra sobre a língua e o gosto adocicado das formigas. (GERSÃO, 2004, p. 14)

Aparecem, nesse trecho, o tato, quando se percebe a casca do caracol, a audição, ao ouvir o ruído da chuva e o som das cigarras, a visão, ao ver as manchas do sol e o paladar, ao sentir o sabor da terra e o gosto das formigas, sentidos aos quais Gita utiliza para descrever o ambiente onde vivem os animais. Sentir as coisas ao seu redor leva a agir sobre ele, Borges Filho (2009, p. 185) diz que “a percepção tátil exige um passear de mãos pelo objeto para captar sua totalidade. Esse exemplo serve igualmente para os outros sentidos”, assim como na obra *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge.

Em frente, o mar estava mudo pela distância e pela vibração do climatizador. Dentro da mastaba onde nos encontrávamos fazia frio. O calor que caía fora e se via era como num filme, com o sol caindo fora da vista, deixando fixado um rubor intensamente vermelho. A areia em linha completamente recta era rosada, e o mar azul e vermelho. (JORGE, 2004, p. 129).

Predomina nesse excerto a visão, ao descrever o mar, o crepúsculo e a areia da praia, o tato, quando Evita sente frio, e a audição, quando não ouve o som das ondas do mar. Os sentidos são fundamentais para a percepção do espaço em que o indivíduo se encontra, servindo para integrá-lo com o meio externo. Dessa forma, depreende-se que muitos elementos servem para compor a narrativa, a fim de que o leitor venha compreender a personagem e a sua percepção de mundo.

O espaço geográfico em *A árvore das palavras* é uma projeção do espaço doméstico, compreendido através da divisão da casa de Gita em Casa Branca e Casa Preta, que mostra a divisão da sociedade em Moçambique, especificamente na capital Lourenço Marques. Essa relação é

apontada nas pesquisas de Carla Ferreira (2012, p. 85): “o espaço doméstico, com sua clara separação, pode ser facilmente entendido como representação, a uma escala menor, do que encontrará na cidade”. Gita só perceberá essas diferenças quando compreender como se dá as relações políticas e sociais africanas e portuguesas, esse reconhecimento ocorre de forma gradual durante a narrativa.

Só depois se viu como a chuva aumentou e se levantou o vento um temporal e desabou sobre a cidade, causando estragos em todos os lugares, sobretudo na Baixa. No dia seguinte soube-se que a Avenida da República tinha ficado alagada, porque os esgotos não funcionaram com suficiente eficácia, e porque, para complicar mais as coisas, a maré estava em preia-mar. (GERSÃO, 2004, p. 73).

A situação da cidade de “Caniço”, no bairro Baixa, onde vivem os moçambicanos, é de pobreza: casas feitas de palha, madeira e capim, e por isso sofrem prejuízos quando chove. A cidade dividia-se de acordo com a posição social, a Casa Preta correspondia à cidade de “Caniço”, preenchendo os espaços da cozinha e do quintal, lugar de serviços domésticos, sendo a parte da casa destinada a Lóia e Orquídea. Enquanto o restante pertencia a Amélia, com as salas e os quartos organizados, mas era preenchida por frustrações e tristezas. Assim como a cidade de “Cimento”, que apesar dos esgotos e avenidas não suportava as fortes chuvas.

O espaço externo da cidade torna-se acolhedor para Gita, devido à presença de seu pai Laureano na sua infância, enquanto passeava pelo porto, indo às lojas de imigrantes, ou frequentando o cinema. Ferreira acrescenta que:

O discurso de Gita coloca em relevo uma geografia emotiva do espaço urbano, patenteada pela tessitura das relações, pela afectividade emanada dos espaços e geradora de um sentimento de pertença que, mediante este artifício, se estende ao leitor. (FERREIRA, 2012, p. 97).

A cidade gera, através da afetividade dos espaços, o sentimento de pertencimento. Entretanto, não se pode associar esse sentimento a Amélia, que diferente de Gita, anseia alcançar uma posição social, pois imaginava que ao morar em Moçambique teria um status social elevado. Dessa forma se recusa a fazer parte dos mesmos ideais que a filha e o marido, ao sentir que.

Não se integra no seu ambiente por não corresponder à sua expectativa, demonstrando por ele desprezo e, por impossibilidade de ascendência e de condição, também não pertence ao outro lado, daí resultando conseqüentemente o seu estado de insatisfação, frustração e incessante busca. (FERREIRA, 2012, p. 98).

Amélia almejava ascensão social, como não conseguia, desprezava a cidade. Também não queria pertencer à classe pobre, por isso odiava os negros e quem simpatizasse com eles. A frustração do casamento com Laureano gerava infelicidade e causava tristeza em Gita, que não compreendia o comportamento da mãe.

## **Considerações finais**



Na ficção portuguesa contemporânea são presentes os personagens que representam as impressões do exílio. Nas obras *A árvore das palavras* (2004), de Teolinda Gersão e *A costa dos murmúrios* (2004), de Lília Jorge, foi possível perceber que o espaço aparece como um grande articulador da história, já que o olhar das personagens analisadas revela maior pertencimento ao lugar de origem e do percurso delas no decorrer das narrativas. A percepção de espaço literário foi revelada nas obras destacando-se a condição de exílio representado através das personagens Gita e Evita, pois as duas encontram-se distantes do seu país. Dessa forma, depreende-se que muitos elementos que compõem o espaço serviram para compor a narrativa, ocasionado numa compreensão, não só no universo das personagens, mas de uma percepção de mundo.

Percebe-se então que o espaço geográfico em *A árvore das palavras* e em *A costa dos murmúrios* é uma projeção social, compreendida através de espaços que mostram a própria divisão da sociedade em Moçambique. Assim, através da memória, pode-se voltar à terra natal, enquanto se vive em outro país. As recordações do mundo exterior adquirem outra perspectiva através da imaginação e da memória, constituindo uma união da lembrança com a imagem.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. (Coleção Tópicos).
- BORGES FILHO, Oziris. Espaço, percepção e literatura. In: *Poéticas do espaço literário*. BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney. (orgs.). São Carlos, SP: Editora Calraluz, 2009. p. 167-189.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013. (Coleção Estudos).
- GERÇÃO, Teolinda. *A árvore das palavras*. São Paulo: Planeta, 2004. (Tanto Mar, 3).
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. 2º ed. 7º Reimpressão. São Paulo: Centauro, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- JORGE, Lília. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Texto e linguagem).
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

## **ADÍLIA LOPES E AS NOVAS CARTAS PORTUGUESAS: DE MARIANA ÀS MARIAS<sup>95</sup>**

**Clêuma de Carvalho MAGALHÃES<sup>96</sup> (IFPI)**

**RESUMO:** Este artigo reflete sobre a relação entre a poesia de Adília Lopes (pseudônimo de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira) e as *Novas Cartas Portuguesas*, tomando-as como tentativas de construção de uma nova identidade feminina que se apodera da palavra e busca fugir aos estereótipos tradicionais da feminilidade. As obras em questão são analisadas a partir do diálogo que estabelecem com a mítica figura de Mariana Alcoforado, suposta autora das *Cartas Portuguesas*, originariamente publicadas em 1669. É em seu caráter transgressor que Mariana inspira as *Novas Cartas Portuguesas*, escrita pelas “três Marias”: Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta, dadas à luz em 1972. Nessa obra, as autoras fazem-se portavoz da mulher, mostrando um caminho para a atuação do ser feminino como sujeito de si mesmo, de sua própria voz, de seu corpo, de sua sexualidade, enfim, de sua história. Herdeira do espírito combativo das “três Marias”, Adília Lopes/Maria José estabelece também uma relação direta com a figura de Mariana Alcoforado, especialmente nas obras *A pão e água de colônia* (1987), *O Marquês de Chamilly* (1987) e *O regresso do Marquês de Chamilly* (2000). Adília Lopes retoma a figura de Mariana, moderniza-a, subverte-a até, transforma-a numa personagem de seus textos. De modo bem particular, a poetisa também dá voz a um sujeito feminino que questiona sua condição de mulher. Ela põe em cheque a história única contada pelo ser masculino ao lançar luz sobre a história lida e escrita por mulheres.

**PALAVRAS-CHAVE:** Adília Lopes. *Novas Cartas Portuguesas*. Mariana Alcoforado. Identidade feminina.

<sup>95</sup> O título é, em parte, inspirado no trabalho de Paola Poma (2010), “As voltas com Marianas, Marias e - por que não? – José”, no qual a autora dirige sua atenção para as *Cartas Portuguesas*, atribuídas à freira Mariana Alcoforado; para as *Novas Cartas Portuguesas*, escritas pelas “três Marias”: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa; e, finalmente, para as obras de Adília Lopes, na verdade Maria José: *O Marquês de Chamilly (Kabale und Liebe)* (1987) e *O regresso de Chamilly* (2000). O estudo discute uma questão comum entre as obras em questão: o problema da autoria.

<sup>96</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. cleuma@ifpi.edu.br

Na segunda metade do século XX, o cenário literário português é marcado pela atuação de escritoras que tematizam insistentemente a condição da mulher, dando visibilidade à voz feminina na luta por independência, liberdade e reconhecimento da mulher como sujeito de sua própria história. Curiosamente, algumas importantes tentativas de construção de uma nova identidade feminina que se apodera da palavra e busca fugir aos estereótipos tradicionais da feminilidade dialogam com a mítica<sup>97</sup> figura de Mariana Alcoforado, cuja imagem é definida por Elena Losada Soler (2006, p. 161) como uma “metáfora multiforme: monja malvada que despreció sus votos, víctima sumisa, seducida y abandonada, o una mujer que intentó huir de su clausura, un símbolo de todas las rebeliones femininas.”

Mariana seria a autora das *Cartas Portuguesas*, originariamente publicadas pela casa Barbin de Paris, em 4 de janeiro de 1669, sob o título *Lettres portugaises traduites en français*, sem indicação do autor e do destinatário. No ano seguinte, na edição Du Marteau de Colonia, é registrado o nome de Gabriel de Lavergne, visconde de Guilleragues como tradutor<sup>98</sup> e é citado pela primeira vez o nome do destinatário: Noël de Chamilly, conde de Saint Léger (1636-1715). Somente em 1810 o nome de Mariana é vinculado às epístolas, a partir de uma nota manuscrita dos primeiros editores encontrada pelo acadêmico francês Jean-François Boissonade. Embora nessa altura ainda não se tivesse provas da existência real de Mariana Alcoforado, monja no convento de Nossa Senhora da Conceição de Beja, que viveu entre 1640 e 1723, o mito já começava a crescer.

O êxito das *Cartas Portuguesas* foi imenso<sup>99</sup>, alimentado pelo escândalo das declarações amorosas de uma monja a seu amante, pelo aspecto romântico da extrema devoção a uma paixão, pela vitimização mais que culpabilização de Mariana (com ênfase muito mais “en el carácter de seducida y abandonada que pagó su culpa que en el de monja que quebró sus votos” (SOLER, 2006, p. 162)). As leituras nesse sentido refletem a apropriação de Mariana por parte do cânone masculino, como observa Elena Losada Soler (2006, p. 162). A pesquisadora ressalta ainda que “Sólo en manos de las escritoras Mariana adquirirá una verdadera dimensión mítica. Mito robado al mito, como decía Bathes, resultará infinitamente más rica en su primitiva forma” (SOLER, 2006, p. 163). Com Mariana, tem início uma genealogia de mulheres literatas (independente do caráter ficcional da

<sup>97</sup> Há alguns importantes estudos que abordam o caráter mítico assumido pela figura da freira Mariana Alcoforado. Dentre eles, citamos *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural* (2006), de Anna Klobucka.

<sup>98</sup> A questão da autoria das *Cartas* sempre foi objeto de discussão no meio literário. No século XIX, ganhou força a teoria de que Guilleragues seria o único autor. Teoria reforçada pelos estudos de Green (“Who was the Author of the ‘Lettres Portugaises’”, *Modern Language Review*, Londres, 1926). Anna Klobucka (2006), em seu livro *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural*, compartilha da opinião de Green. No entanto, autores como Luciano Cordeiro (*Sóror Mariana: a freira portuguesa*, 1888) e Humberto Delgado (*O infeliz amor de Sóror Mariana*, 1964) acreditam e tentam comprovar a autoria das *Cartas portuguesas* por Mariana Alcoforado.

<sup>99</sup> Foram impressas 21 edições entre 1669 e 1675.

autoria das *Cartas Portuguesas*) na qual se incluem Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, autoras das *Novas Cartas Portuguesas*, e Adília Lopes/Maria José.

A leitura a que são submetidas as cartas de Mariana Alcoforado por parte das escritoras resgata o caráter feminino dos textos e todo o seu potencial de transgressão do papel tradicionalmente imposto à mulher. Mariana Alcoforado (s.d, p. 12) liberta-se da zona de silêncio e expõe seus sentimentos e até mesmo seu desejo: “Se me fosse possível sair deste malfadado convento, não esperaria em Portugal pelo cumprimento da tua promessa: iria eu, sem guardar nenhuma conveniência, procurar-te, e seguir-te, e amar-te em toda a parte”. O desprezo pelos valores morais da sociedade patriarcal é explicitamente declarado, revelando o caráter subversivo dessa figura feminina:

Ainda bem que me seduziste. A crueldade da tua ausência, talvez eterna, em nada diminuiu a exaltação do meu amor. Quero que toda a gente o saiba, não faço disso nenhum segredo; estou encantada por ter feito tudo quanto fiz por ti, contra toda a espécie de conveniências. E já que comecei, a minha honra e a minha religião hão de consistir só em amar-te perdidamente toda a vida. (ALCOFORADO, s.d., p. 17).

As cartas revelam um ser marcado pela força da paixão e indiferente aos riscos a que se expõe em nome desse sentimento, a lamentar apenas a indiferença do amado:

Não sei porque te escrevo: terás, quando muito, piedade de mim, e eu não quero a tua piedade. Contra mim própria me indigno, quando penso em tudo o que te sacrifiquei: perdi a reputação, expus-me à cólera da minha família, à severidade das leis deste país para com as freiras, e à tua ingratidão, que me parece o maior de todos os males. Apesar disso, creio que os meus remorsos não são verdadeiros; do fundo do meu coração queria ter corrido ainda perigos maiores pelo teu amor, e sinto um prazer fatal por ter arriscado a vida e a honra por ti. (ALCOFORADO, s.d., p. 22).

Mas notamos também a face de uma mulher que não abdica totalmente de seu orgulho e de sua superioridade:

És tu mais digno de piedade do que eu, pois vale mais sofrer como sofro do que ter os fáceis prazeres que te hão de dar em França as tuas amantes. Em nada invejo a tua indiferença: fazes-me pena. *Desafio-te a que me esqueças completamente. Orgulho-me de te haver posto em estado de já não teres, sem mim, senão prazeres imperfeitos*; e sou mais feliz que tu, porque tenho mais em que me ocupar. (ALCOFORADO, s.d., p. 16, grifo nosso).

Em outro trecho, identificamos ainda um ser consciente de seu poder de sedução e dos prazeres que só o dom de amar pode promover:

Tenho pena, por amor de ti apenas, dos infinitos prazeres que perdeste. Será possível que não te tenham interessado? Ah, se os conhecesses, perceberias, sem dúvida, que são mais delicados do que o de me haveres seduzido, e terias compreendido que é bem mais comovente, e bem melhor, amar violentamente que ser amado. (ALCOFORADO, s.d., p. 21).

As constantes referências à força do amor e à intensidade do sofrimento em razão do abandono e da indiferença por parte do amado, paradoxalmente associadas a um ser feminino que fala abertamente de seus sentimentos, expressando seu desejo e também seu orgulho, permitem-nos concluir que o verdadeiro objeto da paixão é a paixão em si mesma: “Descobri que lhe queria

menos do que à minha paixão” (ALCOFORADO, s.d., p. 35). É essa também a leitura empreendida pelas *Novas Cartas Portuguesas* (1972, p. 11): “E assim sofro, aparentemente porque te amo, mas antes porque perco o motivo de alimento da minha paixão, a quem talvez bem mais queira do que a ti.”.

Na escrita das “três Marias”, Mariana assume o poder de criar uma fantasia para satisfazer a sua necessidade de sentir-se extasiada, envolvida numa paixão:

E se não acredito em mim o amor como sentimento totalmente verdadeiro a não ser a partir da minha imperativa necessidade em inventá-lo (logo já ele é verdadeiro mas tu não), recuso-me a negá-lo no entanto pois na realidade existe, é em si mesmo: vício, urgência, precipício, enquanto tu serves apenas de motivação, de início, de peça envolvente em que te arrasto neste meu muito maior prazer em me sentir apaixonada que em amar-te. Neste meu muito maior prazer em dizer que te amo do que na verdade em querer-te. (BARRENO; COSTA; HORTA, 1972, p. 11).

Desse modo, a figura de Mariana construída nas *Novas Cartas Portuguesas* é movida pela urgência de atender aos apelos de seu corpo, é um ser feminino que assume o desejo erótico, reduzindo o homem a mero objeto de seu prazer:

Do desvario não me curo, nem da ansiosa vontade de te ver. Mas aqui por certo será já o desejo e não o amor a causa deste outro sentimento ou alimento de uma emoção que pode ser tomada apenas por amor e erradamente entendida de outra maneira que não pelo simples exercício do corpo, que realmente é. (BARRENO; COSTA; HORTA, 1972, p. 11).

A paixão a que Mariana parece submissa pode ser na verdade sua forma de libertação: “Que com paixão se desclausura a freira” (BARRENO; COSTA; HORTA, 1972, p. 44). E o cavaleiro, mero pretexto: “Homem que pensou montar e foi montado” (BARRENO; COSTA; HORTA, 1972, p. 44). A atitude insurrecta de Mariana, ao tomar a palavra escrita para expressar suas dores e desejos, sinaliza a construção de um ser feminino que se afirma como sujeito, dando origem a uma genealogia de mulheres que renunciam ao papel servil a que historicamente foram condenadas pelo poder patriarcal:

Mitos desfloramos e desfloradas fomos de consentido. Porém de consentidas não nos tomem. Me tomem. Me tomes. Se tome Mariana que em clausura se escrevia, adquirindo assim sua medida de liberdade e realização através da escrita; mulher que escreve ostentando-se de fêmea enquanto freira, desautorizando a lei, a ordem, os usos, o hábito que vestia. (BARRENO; COSTA; HORTA, 1972, p. 91).

É, pois, em seu caráter transgressor que Mariana inspira as *Novas Cartas Portuguesas*, escrita pelas “três Marias”: Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta, “gestadas” por um período de nove meses e dadas à luz em 1972. Nessa época, Portugal assiste ao fortalecimento dos grupos feministas e, no campo literário, ao abalo do poder falocêntrico a partir da publicação das *Novas Cartas Portuguesas*, que “radicalizam a nova consciência da Palavra, como reveladora de realidades e desmistificam a imagem ideal de mulher (pura, submissa, “anjo do lar”...) consagrada pela civilização cristã, como base da Família e da Sociedade.” (COELHO, 1999, p. 121).

Em salas nos queriam às três, atentas, a bordarmos os dias com muitos silêncios de hábito, muito meigas falas e atitudes. Mas tanto faz aqui ou em Beja a clausura, que a ela nos negamos, nos vamos de manso ou de arremesso súbito rasgando as vestes e montando a vida como se machos fôramos – dizem. (BARRENO; COSTA; HORTA, 1972, p. 27).

Nessa obra, as autoras fazem-se porta-voz da mulher e “investem contra todos os valores consagrados pela Tradição (a pureza, o interdito ao sexo, o horror ao corpo, a proibição do aborto, o silêncio sobre o prazer do sexo, etc.)” (COELHO, 1999, p. 121-122), revelando de forma chocante a condição de objeto do prazer e do poder masculino historicamente imposta à mulher e, especialmente, descortinando o caminho para a construção de novas identidades do ser feminino como sujeito de si mesmo, de sua própria voz, de seu corpo, de sua sexualidade, enfim, de sua história.

A violência (inclusive no sentido de agressão física), denunciada na obra das “três Marias” em textos como “O Cárcere”, que continua a ser um dos principais problemas que se impõe às mulheres mesmo nos dias atuais, foi um dos desafios enfrentados pelas autoras. Além de responderem a um processo e quase serem levadas à prisão em razão da publicação de *Novas Cartas Portuguesas*, elas foram vítimas da ira de uma sociedade extremamente preconceituosa. Maria Teresa Horta (2009, p. 43) relata com emoção o episódio em que foi espancada em plena rua por três homens que a atiraram ao chão e sem pararem de lhe bater, “por entre palavrões e obscenidades, gritavam: ‘isto é para aprenderes a não escreveres como escreves’”. Episódio que se dá ainda em razão da publicação de *Minha Senhora de Mim*, um ano antes das *Novas Cartas Portuguesas*. A autora, no entanto, segue até hoje com sua atividade literária sem abrir mão do caráter subversivo marcado por um forte erotismo feminino.

Com o fim da Ditadura em Portugal, dá-se a instauração da democracia no país, o que permitiu que muitos escritores começassem a recuperar a voz contida. O silêncio imposto às escritoras, na verdade anterior à Ditadura, mas de caráter ainda mais opressor nos anos de repressão que se estenderam até a Revolução dos Cravos, sede espaço a uma diversidade de vozes que expressam de forma clara e consciente a defesa dos direitos das mulheres.

Após o 25 de Abril de 1974, teve início um período de mudanças que atendeu a muitas das reivindicações da causa feminista, como o direito ao voto (que se tornou universal) e a aprovação de leis para a igualdade entre homens e mulheres em todos os domínios. Cumpre-nos destacar que, embora tenham sido numerosas as alterações a nível jurídico e institucional com relação aos direitos das mulheres, a aplicabilidade das leis nem sempre é garantida e as mudanças sociais ainda ocorrem de forma lenta. O contexto que abarca as últimas décadas do século XX e alcança os dias atuais continua marcado pela luta em defesa dos direitos das mulheres. No campo literário, a voz feminina prossegue na busca por se fazer ouvir e ser reconhecida. As barreiras impostas ao sujeito feminino permanecem, embora em menor medida, dificultando o acesso a certas estruturas de poder e ao

cânone. Desafiando, assim, escritoras como Maria Teresa Horta (2009, p. 43-44) que afirma ter convertido a frase que lhe fora gritada enquanto era espancada (“isto é para aprenderes a não escreveres como escreves”) num incentivo para escrever aquilo que quer e como quer, o que, segundo ela, “continua a não ser nada fácil”.

A permanência das barreiras que ainda procuram impedir a mulher de assumir o papel de sujeito na sociedade atual reforça a importância das *Novas Cartas Portuguesas*. O legado dessa obra faz-se notar na produção literária das gerações de escritoras que herdaram o espírito combativo das “três Marias” atingindo, inclusive, Adília Lopes/Maria José. A seu modo, essa poetisa estabelece um diálogo com a obra das “três Marias”, embora prefira antes uma relação mais direta com a figura de Mariana Alcoforado<sup>100</sup>, o que ocorre especialmente nas obras *A pão e água de colônia* (1987), *O Marquês de Chamilly* (1987) e *O regresso do Marquês de Chamilly* (2000).

Adília Lopes retoma a figura de Mariana, moderniza-a, subverte-a até, transforma-a numa personagem de seus textos. Mas, segundo Burghard Baltrusch (2008, p. 242):

[...] la reescritura de Soror Mariana en AL tiene distinta función que en las *Novas Cartas...* Mientras las “tres Marías” necesitaban una antecedente literaria, aunque fuese un producto imaginado, para denunciar la desigualdad y la represión, AL la emplea para diferentes mestizajes en un continuo proceso de traducción/ transcreación: se acerca y se aparta, a veces la revisa (Rich, 1971) de manera feminista, otras veces la transforma en comedia, en pintura pop o en *ready-made* literario. El resultado es una “(dis)continuidad genealógica” (Klobucka, 2003: 196) de la escritura de mujeres en Portugal con perspectivas desplazadas, un esperpento tan sorprendente como profundo.

Como bem observa Sónia Rita C. Melo (2013, p. 139), a “escolha de Mariana, da sua história pessoal e transgressora”, revela “uma opção política, socialmente comprometida e literária de originar uma genealogia da escrita feminina portuguesa” a partir da figura de Mariana Alcoforado. De fato “uma proposta subversiva, transitória e movediça do tratamento da filiação materna no âmbito da memória literária”, levada a cabo pelas autoras das *Novas Cartas Portuguesas*. O procedimento de Adília Lopes, ao recuperar essa genealogia, parece-nos também uma opção política, na medida em que traz para sua poesia um elenco diverso de figuras femininas, permitindo a estas a expressão de seus desejos, de suas insatisfações. Adília Lopes, de modo bem particular, também dá voz a um sujeito feminino que questiona sua condição de mulher. Ela põe em cheque a história única contada pelo ser masculino ao lançar luz sobre a história lida e escrita por mulheres.

Na letra de Adília Lopes, Mariana é resgatada e modernizada. Conforme ressalta Raquel Góes (2011, p. 109), enquanto “a freira do século XVII, confinada em um convento em Beja, aguarda ansiosamente por notícias de seu amado”, em *O regresso de Chamilly*, Adília Lopes apresenta ao leitor uma “atualizada Mariana” que “tem uma vida conjugal – com direito a afazeres

<sup>100</sup> Relativamente ao mito de Mariana Alcoforado e a sua relação com Adília Lopes veja-se Anna Klobucka: *Mariana Alcoforado. Formação de um mito cultural* (2006) e *O Formato Mulher: a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa* (2009).

domésticos, como ir ao supermercado – com seu amado, que, apesar de ter ‘sempre/ outras mulheres a fazeres’ (p. 433), ‘chega/ e fica para sempre’ (p. 425)”. Adília Lopes “radicaliza a tal ponto o mito da freira, modernizando-a (num sentido mais *lato sensu*)”, de modo que Mariana dirige-se a seu amado de forma totalmente inusitada, rompendo qualquer expectativa do leitor que conhece o teor das *Cartas Portuguesas*. Eis o poema em que, por meio da fala de Mariana, Adília Lopes (2014, p. 433-435) problematiza questões que envolvem a mulher na atualidade, como por exemplo: a relação com a maternidade, a liberdade sexual, a prática do aborto, o desencanto na convivência cotidiana com o parceiro e até mesmo os princípios religiosos.

Milly chéri  
tenho coisas  
para te dizer  
de viva voz  
cartas de amor  
nunca mais  
agora só escrevo  
cartas comerciais

Não quero  
ter filhos  
gosto muito  
de foder  
contigo  
e com outros  
mas de bebés  
não gosto  
uma vez  
por outra  
tem graça  
mas sempre  
não  
os bebés deprimem-me  
se engravidar  
faço abortos  
por muito  
que me custe  
e custa-me  
muito  
(um bebé é dom  
do Espírito Santo)

Ficas  
no castelo de Beja  
e eu aqui  
no convento  
com vento  
(as janelas  
fecham mal  
estão empenadas)  
há uma passagem  
subterrânea  
como nos romances  
que liga  
castelo e convento  
podemos fechá-la  
não te quero  
no convento  
o outro é o Céu



com peúgas  
e cuecas sujas

Antes de chegares  
pensava assim  
mesmo que Milly volte  
não quero foder  
nunca mais quero foder  
o feitio das unhas dos pés  
e a implantação dos cabelos  
na nuca  
do meu Milly chéri  
mais tarde  
ou mais cedo  
vão-me meter nojo  
nunca mais danço  
nunca mais dou beijos  
mas quem não pensa  
em foder  
está fodido  
mas agora  
quero foder contigo

Portanto Milly chéri  
és muito bem-vindo  
a mulher (eu)  
deixa  
pai e mãe  
e apegá-se  
ao homem (tu)  
e são ambos  
uma carne.

Nesse poema, Chamilly é uma presença real (“Mas Chamilly chega/ e fica para sempre”, o que nos leva ao seguinte questionamento levantado por Elena Losada Soler (2006, p. 169): “¿está Mariana preparada para esa presencia recuperada, para un Chamilly que ocupará todos y cada uno de los aspectos de su vida?”. Se, como discutimos anteriormente, o objeto da paixão de Mariana é antes a paixão em si e não Chamilly, é pouco provável que esse sentimento mantenha todo seu esplendor, resistindo ao cotidiano, à convivência no dia a dia, aos problemas rotineiros que desgastam uma relação.

Mariana termina por aceitar o amado, mas não sem antes firmar uma espécie de contrato, excluindo, por exemplo, a obrigatoriedade de ter filhos. Notemos ainda que a união dos amantes dá-se especialmente em razão do sexo. O sujeito feminino expressa livremente sua relação com o próprio desejo e experimenta a liberdade de possuir vários parceiros. Adília Lopes utiliza-se apenas do aspecto subversivo do mito da freira que desafia as convenções de seu tempo ao entregar-se a um relacionamento amoroso e ao exercer seu direito de voz manifestando seu desejo por meio da palavra escrita, elemento culturalmente pertencente ao domínio masculino. A poetisa constrói uma Mariana (ou melhor, Marianna, conforme a grafia adotada por Adília Lopes) cuja figura representa um acentuado rompimento com o modelo de mulher historicamente determinado pela sociedade

patriarcal. Modelo esse que, apesar das mudanças resultantes da luta pelos direitos da mulher, ainda se faz presente no cenário português.

## REFERÊNCIAS

- ALCOFORADO, Mariana. *Cartas de amor de uma freira portuguesa*. Luso Livros, [s.d]. Disponível em: <<http://luso-livros.net/>>. Acesso em: 02 nov. 2016.
- BALTRUSCH, Burghard. Adília Lopes: traducir entre la entropía y la subversión. *Lectora*, n. 14, 2008. p. 231-249. Disponível em: <<http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7160>>. Acesso em: 23 dez. 2016.
- BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Teresa. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Estúdios Cor, 1972.
- COELHO, Nelly Novaes. O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa. *Via Atlântica*. São Paulo, n. 2, jun. 1999. p. 120-128. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48738>>. Acesso em: 08 mar. 2016.
- CORDEIRO, Luciano. *Sóror Mariana: a freira portuguesa*. Lisboa: Livraria A. Ferin, Editora, 1888.
- DELGADO, Humberto. *O infeliz amor de Sóror Mariana*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1964.
- GREEN, F. C. Who was the Author of the 'Lettres Portugaises'. *Modern Language Review*. Londres, 1926.
- HORTA, Maria Teresa. Escrita e transgressão. *Matraga*. Rio de Janeiro, v. 16, n. 25, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga25/arqs/matraga25a02.pdf>>. Acesso em: 02 fev. 2016.
- KLOBUCKA, Anna. *O formato mulher: a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.
- LOPES, Adília. *Dobra: Poesia reunida 1983-2009*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- MELO, Sónia Rita C. Adília Lopes ou a impessoalidade da terceira mulher. *Ex aequo*. Vila Franca de Xira, n. 27, 2013. p. 129-141. Disponível em: <[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0874-55602013000100009&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602013000100009&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 08 jan. 2017.
- MENEZES, Raquel Góes. *O projeto literário Adília Lopes*. 2011. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/MenezesRG.pdf>>. Acesso em: 02 dez. 2016.
- POMA, Paola. As voltas com Marianas, Marias e - por que não? – José. *Olho D'água*. São José do Rio Preto, v. 2, n. 2, 2010. p. 121-130. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/71/85>>. Acesso em: 02 jan. 2017.
- SOLER, Elena Losada. Mariana ya no es alcoforado: variaciones, subversiones y parodias em *Novas Cartas Portuguesas* y en la poesia de Adília Lopes. *Actas del I Congreso de la Asociación de Lusitanistas del estado español*. Palma de Mallorca, 2003. p. 160-172.

## AS AULAS DE SEDUÇÃO DE CLARICE LISPECTOR PARA MULHERES

Cristiane de Mesquita ALVES (UNAMA/CAPES)<sup>101</sup>

### RESUMO:

O objetivo deste trabalho é fazer uma reflexão acerca do papel da sexualidade e dos modos de sedução femininos impostos como uma espécie de guia, em que a mulher deve seguir na sociedade falocêntrica (BOURDIEU, 2017), com base na seleção dos pequenos textos intitulados *Aulas de Sedução*, presentes nas coletâneas *Correio Feminino* (2006) e *Correio para mulheres* (2018), de Clarice Lispector; com o intuito de analisar como a autora (re) constrói o discurso de instruções domésticas e cotidianas, alargando suas dicas de forma sutil e irônica, também para um deslocamento feminino (KEHL, 2016), capaz de orientar a mulher a questionar sua condição de objeto sexual, de fetiche masculino imposta pela sociedade patriarcal, e levá-la a buscar sua identificação enquanto sujeito de suas próprias escolhas e necessidades sexuais e de sedução. Para tanto, para alicerçar este estudo, emprega-se os procedimentos teóricos- metodológicos de revisão de literatura freudiana, em relação à sexualidade e ao fetichismo (FREUD, 2016), de Kehl (2016) quanto aos conceitos de deslocamentos do feminino, Rosenbaum (2006), no que concerne às metamorfoses da linguagem clariciana, sua fragmentação e questionamento da natureza humana e Aparecida Maria Nunes (2006) no que diz respeito à sutileza sádica da temática da instrução presente nessas dicas de Clarice para mulheres.

**Palavras- chave:** Falocentrismo. Mulher. Sedução. Deslocamento Feminino.

### ABSTRACT:

The objective of this work is to reflect on the role of sexuality and the modes of feminine seduction imposed as a kind of guide, in which women should follow in the phallogocentric society (BOURDIEU, 2017), based on the selection of the short texts entitled *Lessons of Seduction*, present in the collections *Female Mail* (2006) and *Correice for Women* (2018), by Clarice Lispector; with the aim of analyzing how the author (re) constructs the discourse of domestic and daily instructions, extending her tips in a subtle and ironic way, also to a female displacement (KEHL, 2016), able to guide the woman to question her condition sexual object of male fetish imposed by patriarchal society, and lead her to seek her identification as the subject of her own sexual and seductive choices and needs. In order to support this study, the theoretical-methodological procedures for Freud's review of Freud's literature on sexuality and fetishism (Freud, 2016), by Kehl (2016) on the concepts of feminine displacements, Rosenbaum (2006), with respect to the metamorphoses of the Clarian language, its fragmentation and questioning of human nature, and Aparecida Maria Nunes (2006) regarding the sadistic subtlety of the instruction present in these Clarice tips for women.

**Keywords:** Falocentrism. Woman. Seduction. Female Displacement.

---

<sup>101</sup> Mestre e Doutoranda em Comunicação, Linguagens e Cultura pelo PPGCLC da Universidade da Amazônia (UNAMA). Bolsista Prosup/CAPES. Integrante do GITA- Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico. [cris.mesquita28@hotmail.com](mailto:cris.mesquita28@hotmail.com). O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES)- Código de Financiamento 001. Portaria Nº 206, de 04 de Setembro de 2018.

## Considerações Introdutórias

A mulher deve ser primeiro que tudo feminina. Dever ter a habilidade de se controlar a ponto de deixar que outras pessoas se tornem mais importantes que ela dentro do seu estrito meio de relações. (LISPECTOR, 2018, p. 125).

No decorrer da história da sociedade patriarcal, o papel social da mulher foi definido pelo homem, pautando os interesses desta categoria social tida como superior e de direitos reservados, valorizados em detrimento da categoria feminina, rebaixada e colocada na contramão, da esquerda, com direitos sujeitados ao dever, ao fazer, ao se comportar, a ser o outro, o inessencial no dizer de Beauvoir (2009), e ao estar à disposição do ser essencializado, sujeito, o homem.

Outrora, de forma mais expressiva, a mulher foi negada ao desejo, associada à perdição, ao pecado, objeto de valor e troca nos casamentos arranjados, prostituição etc., e seus desejos foram vistos pelo patriarcalismo como formas de insatisfação fazendo jus ao objeto de desejo inexistente. Com o passar do tempo, algumas mulheres passaram a questionar o modelo de comportamento social formulado pelo falocentrismo, em especial no que se chama de mulher moderna, estendendo-se as considerações desta investigação para a chamada era pós-moderna.

Ao protagonizar tal rebeldia perante os costumes pré-estabelecidos, essas mulheres acabaram por deixar os homens em uma situação de desconforto e de insegurança; sem saberem o que fazer com essa nova configuração nas relações sociais e sexuais exigidas pelos novos tempos, e pelas mulheres modernas, viveu-se o que Freud (2016) chamou de semantização da histeria, ou seja, os homens não sabendo como lhes dar com a mulher e com o corpo feminino nesse novo contexto social acabaram formulando e aceitando o fato de que essas, as mulheres que buscavam mulherficar-se (DINIZ, 2015) em seu espaço social, buscando uma identificação em que pudessem ser donas delas mesmas, e sujeito de suas próprias ações, estavam agindo de forma anormal, históricas.

Não obstante, se lutar pelo seu lugar de fala era visto como anormalidade, por outro lado, houve mulheres que se sujeitaram a permanência dos preceitos sociais e sexuais vigentes por aquela sociedade em que as categorizava como objeto, ser inferior, abnegada as pressões de beleza e costumes sociais como relacionamento, casamento e fetiche masculino.

Nessa contextualização, insere-se os textos que serviram de base para esta pesquisa *Aulas de Sedução* de Clarice Lispector, na verdade, foram publicados por *Helen Palmer*, pseudônimo escolhido pela própria autora para assinar a coluna *Correio Feminino*, no jornal *Correio da Manhã*, às quartas-feiras e sextas-feiras, no período de agosto de 1959 a fevereiro de 1961.

A priori, essa seção deveria se encarregar de apresentar as leitoras pequenas dicas de beleza, de feminilidade, de sedução, conselhos utilitários sobre as cenas do cotidiano, da vida doméstica e do universo da mulher, para prepará-las para o lar, a casa, estar pronta para a família e para o marido,

porém, tratando-se de um texto de Clarice, apesar de sê-la por meio de um pseudônimo, e, embora esses pequenos textos instrumentais não tenham a maestria dos contos e romances de Lispector, eles já apresentam uma crítica, às vezes sutil, às vezes mordaz e maligna (ROSENBAUM, 2006), características da escrita clariciana, com o intuito de alertar seu público leitor feminino a se valorizar e se enxergar, enquanto sujeito de fala em uma sociedade em que vê a mulher como um objeto de prazer e lhe oprime com suas regras e costumes fixos.

E, é nessa perspectiva que se estrutura esta análise, ou seja, apresentar a desconstrução do discurso androcêntrico inserido nos pequenos textos, quase enciclopédicos, publicados nessa seção da coluna de jornal por Clarice, com o intuito de ensinar as suas leitoras, não só aulinhas e cursinhos de como se vestir, comportar-se socialmente enquanto mulher para o seu amado, mas também, e acima de tudo, representar-se e se definir como mulher, que “resume-se a colocar no centro da sua vida uma determinada relação consigo mesma, a construção de uma imagem de si mesma como mulher.” (TOURAINÉ, 2007, p. 33).

Para tanto, essa discussão foi organizada de duas formas: a primeira, escreve-se sobre a questão do deslocamento feminino, nessa busca de identificação e de valorização femininas, com base no preceito de desconstrução de estereótipos formados pela sociedade patriarcal em relação à mulher; e a segunda, traça-se a análise mais detalhada em si dos textos de Clarice, comprovando como a autora metamorfoseia o discurso que deveria ser empregado para mulher doméstica de fetiche patriarcal, desconfigurando-o e deslocando-o para outro fim.

### **Deslocamentos femininos em uma sociedade falocêntrica**

É preciso que outros fatores, muito importantes, influenciem favoravelmente, formando o que poderíamos chamar a “personalidade cativante” da mulher. (LISPECTOR, 2018, p. 118, grifo da autora).

A sociedade patriarcal é formada por uma espécie de máquina simbólica que serve para confirmar constantemente a dominação masculina sobre a mulher, isso pode ser observado na divisão social do trabalho, e na distribuição das atividades atribuídas ao homem e a mulher, obedecendo à divisão de que o “mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes.” (BOURDIEU, 2017, p. 18), já rotulado o que é para/do homem e para/da mulher.

No caso das mulheres, sua posição subjetiva e sua condição social são impostas para ser voltada ao lar e a do homem, corrobora a ideia de que a “força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção [...] a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la.” (BOURDIEU, 2017, p. 18), fazendo com que a sociedade, grosso modo, fosse feita para ele e suas necessidades estivessem em

primeiro plano. Essa ideia de pertencimento identitário a dois grupos: homem ou mulher foi tatuada pela sociedade como se ao nascer, o indivíduo já viesse com um manual de instruções a cumprir o papel que a sociedade designou para ele, sem levar em consideração sua condição de sujeito sobre ele mesmo e sobre as experiências que ele pudesse criar com o espaço físico e afetivo, suas relações humanas construídas no decorrer da vida e suas necessidades peculiares.

Nessa lista de tarefas a cumprir, apresentada pelo programa social incorpora-se e aplica-se “a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em sua realidade biológica: é ele que constrói a diferença entre os sexos biológicos” (BOURDIEU, 2017, p. 20), uma vez que ele (o corpo) simboliza nesses princípios dessa visão mítica do mundo patriarcal, rotulada e enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, representada por

ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social. A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho. (BOURDIEU, 2017, p. 20).

Esses componentes que formam esses manuais de instruções presentes nas tramas simbólicas constituintes da cultura da sociedade falocêntrica, designa lugares, posições, deveres, que construirão os traços identitários em “Identidade feminina” e “Identidade masculina”, as quais “são composições significantes que procuram se manter distintas, nas quais se supõe que se alistem os sujeitos, de forma mais ou menos rígida, dependendo da maior ou da menor rigidez da trama simbólica característica de cada sociedade.” (KEHL, 2016, p. 23).

Dentro desse guia social, o corpo feminino é o traço identitário mais significativo, pois ele e, por meio dele é que essas representações sociais serão inseridas e cobradas, principalmente, no papel *honroso* de mulheres mães, esposas virtuosas e rainhas do lar, atribuído a elas, sem levar em conta que elas também se constituem sujeitos, e seus anseios foram considerados fora do lugar social, na construção da feminilidade, elaborada pelos homens, sobretudo

A cultura europeia dos séculos XVII e XIX produziu uma quantidade enorme de discursos cujo sentido geral era promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominado *feminilidade*. A ideia de que as mulheres formariam um conjunto de sujeitos definidos a partir de que a “natureza feminina” precisaria ser domada pela sociedade e pela educação para que as mulheres pudessem cumprir o destino ao qual estariam naturalmente designadas. (KEHL, 2016, p. 40, grifo da autora).

Nesse contexto, as mulheres representam os interesses da família e da vida sexual, sendo para elas arquitetada uma educação que atendesse essas necessidades, enquanto as tarefas sociais mais relevantes como a vida pública e o trabalho tornaram-se cada vez mais um assunto masculino,

“confrontando os homens com tarefas cada vez mais difíceis e compelindo-os a executarem sublimações instintivas de que as mulheres são pouco capazes.” (BOURDIEU, 2017, p. 16). Diante disso, a mulher se vê relegada a segundo plano, pelas exigências da civilização que a impõe na inferioridade das relações sociais e para ela adota uma atitude hostil, que Beauvoir (2009) criticamente vai expor e desconstruir esse papel em o *Segundo Sexo*.

Além disso, a tendência por parte da civilização androcêntrica em restringir à vida sexual feminina as necessidades do homem é uma tendência cultural própria desse tipo de sociedade, que coube e serviu muito bem, em sociedades passadas; porém, com a chegada da modernidade e suas novas ideologias de apreço a libertinagem/liberdade, com as novas configurações no espaço social e de lutas pela valorização de direitos aos marginalizados sociais, a categoria feminina, também levantou voz e aos poucos, foi se firmando enquanto sujeito de sua própria existência e necessidade, passando a questionar sua condição de Outro (BEAUVOIR, 2009), frente a de sujeito do homem, que fez a mulher como objeto de pertencimento e de desejo.

A partir dessa nova realidade social, a mulher passará a arquitetar o conceito de feminilidade pautado no princípio de experimentar o corpo sexado sob o regime do gênero, perante a uma realidade social de opressão (ALVES, 2017). E, um dos meios pelos quais a mulher pode demonstrar resistência diante do machismo imposto é “feito de palavras e gestos na forma de pensar, organizar e gerir sociedades e direitos; é uma forma de ver e mover-se no mundo”. (DINIZ, 2015, p. 47- 49). E, por intermédio do corpo que a mulher destece a trama de opressão em que impuseram para ela, e isso, pode ser observado a partir do momento em que a mesma usa o corpo e o gesticula através da sedução, que é “um dos principais apanágios da feminilidade, exige uma dose considerável de atividade, ainda que frequentemente mascarada por atitude de *belle indifférence*.” (KEHL, 2016, p. 23, grifos da autora), mas que já representa um deslocamento do feminino imposto por uma sociedade que não a vê como sujeito.

Nesse ínterim, Clarice Lispector se encontra ensinando as mulheres a deslocar a significação do uso de seus corpos e atributos considerados como fetiches ou usados para a construção dos mesmos, responsáveis pela satisfação do amado; aconselhando-as a se mobilizarem diante da condição de “escolha de objeto [que] estaria sendo denominada fetiche.” (FREUD, 2016, p. 315), e, através desses pequenos diálogos com a leitora, a autora poderia incutir nessa mulher que se preparava para ser recatada e do lar, mais que dicas de beleza, mas também conscientizá-la de seu lugar de fala, de sua condição também de sujeito social.

### **Instruções de Clarice para mulheres**

O comentarista não sabia o que é a moda. Não lhe ocorrera que as mulheres se haviam tornado tão “virginais” porque este era o ideal moral dos homens. Que, evidentemente, mudaram em seguida. (LISPECTOR, 2018, p. 144).

*Aulas de Sedução* é um dos blocos que formou a antologia da produção *Correio Feminino* junto com *Um retrato de mulher*, *Saber viver nos dias que correm*, *Retoques femininos* e *Entre mulheres*. São textos “que não possuem a qualidade literária daqueles que compõem a sua hoje conceituada ficção. Mas, [...] podemos ainda identificar nessa produção jornalística alguns embriões de contos e/ou romances e ainda crônicas inéditas.” (NUNES, 2006, p. 8), como a temática recorrente da rotina das mulheres, a linguagem mais sutil, porém, ainda clariciana como a presença de uma sedução perversa, de uma “visão sublime e escatológica, presente em outros momentos da obra de Clarice.” (ROSENBAUM, 2006, p. 65), a qual aflora para a simbologia do olhar de medusa, o olhar do mal, tão marcante na linguagem maligna de Clarice.

Esta coletânea de dicas para mulheres, a priori, seguiu o gosto do status quo, “Clarice tinha consciência de que não podia esquecer o perfil do público para quem dava conselhos utilitários e ensinava a refletir sobre as cenas domésticas”, (NUNES, 2006, p. 7), entretanto, ao empregar a página de jornal como um espaço de diálogo e trocas de experiências entre mulheres, Clarice transforma muitas dessas dicas, em pretexto para iniciar sua leitora no que se chama nesse estudo de deslocamento do feminino (KEHL, 2016) baseado no questionamento das relações que se estabelecem entre a mulher, a posição feminina e a feminilidade.

Assim, no decorrer das 42 dicas para mulheres que se tem neste bloco *Aulas de Sedução*, nas quais, selecionou algumas, para discussão neste artigo, Clarice vai deslocando aos poucos a atenção de suas leitoras das futilidades do cotidiano, inserindo-as no universo clariciano de reflexão, insatisfação e crítica. Dessa forma, ela começa destilando sua sutil e paradoxal crítica na primeira dica da seção *Sedução e feminilidade*, orientando que uma mulher sedutora é aquela que reconhece “a feminilidade nos gestos, nas palavras, por exemplo.” (LISPECTOR, 2018, p. 118).

Também nesse bloco da coluna *Correio Feminino*, a autora destaca diversas dicas sobre cores, indicando ao longo das descrições simbólicas qual a melhor opção e uso em relação a roupas e contextualização do traje ideal; Clarice vai pontuando, que o importante não é a mulher se destacar pela cor socialmente exigida, mas a cor que representa sua personalidade, como se observa nos trechos de *A cor do glamour*, ao indicar a cor preta como “Técnicamente, o preto é a inexistência. [...] é a cor do charme, da personalidade. [...]. É uma cor que não suporta a mediocridade. [...] A mulher tem a obrigação de ser, mais do que nunca, nítida, impecável, sedutora.” (LISPECTOR, 2018, p. 119-120).

Em *Perfume, a mais antiga das armas*, destaca que o perfume da mulher deve ser semelhante ao de sua personalidade: “coisa sutil. Personalidade é aquilo que, embora indefinível, faz de você uma presença.” (LISPECTOR, 2018, p. 121). Retorna a ênfase em *O perfume deve anunciar a presença da mulher*, afirmando que “o perfume que você usar deverá ser como uma emanção de sua personalidade. E não como eflúvios de um perfume.” (LISPECTOR, 2018, p. 121). Ainda chama



atenção para a questão da mulher enquanto um dos objetos de fetiche do homem (FREUD, 2016), alertando-a: “Você não é um frasco, é uma pessoa.” (LISPECTOR, 2018, p. 122).

Para Clarice, em *Qualidades para tornar a mais sedutora*, destaca que:

Os tempos modernos trouxeram a emancipação da mulher em quase todos os campos. Eis um grande bem. No entanto, muita confusão se faz em torno disso e o que se vê é que muitas representantes do sexo feminino entendem que ser emancipada e ter personalidade marcante é imitar os homens em todas as suas qualidades e defeitos. [No entanto] Temos em mãos uma lista de qualidades essenciais a uma mulher. (LISPECTOR, 2018, p. 125).

A autora ainda corrobora que o que faz da mulher interessante em sua feminilidade, é a faculdade que a mulher tem de ser diferente dos homens em atitudes, palavras e na mentalidade, ratificando o pensamento da pesquisadora Débora Diniz que discute uma das marcas da feminilidade como a presença desses elementos apontados por Clarice, como observado na dica *O gesto*: “gestos comunicam tanto quanto a palavra, e às vezes muito mais. Mas nem sempre devem substituí-la: quem tenta substituir demais a palavra pelo gesto termina gesticulando, o que é completamente diferente.” (LISPECTOR, 2018, p. 143)

Outro aspecto da sedução discernido por Clarice em suas aulinhas e cursinhos (diminutivos empregados pela autora) de beleza com o intuito de mulherificar-se as mulheres (DINIZ, 2015), está no que diz respeito ao “sex appeal”, usado em destaque entre aspas por Clarice. Segundo a instrução *O que é “Sex appeal”?*, o termo “não se analisa, não se copia, até mesmo a expressão é intraduzível para qualquer outra língua.” (LISPECTOR, 2018, p. 126), em *A beleza explica o “Sex appeal”?*, há uma instrução que indica “o “Sex appeal” não se transmite.” (LISPECTOR, 2018, p. 127), e para convencer a leitora de que ela própria tem sua identidade na dica *Descobrimo o próprio “Sex appeal”*, orienta: “tudo depende da matéria- prima que é você. [...] Do momento, aliás, em que você se convence de que você mesma é a sua própria matéria- prima, desse momento você já começou a ter um novo encanto.” (LISPECTOR, 2018, p. 127).

A orientação pela busca identitária é uma instrução recorrente nessas dicas claricianas, alertando a mulher a refletir sobre sua posição categorizada na sociedade falocêntrica, de dominação masculina (BOURDIEU, 2017). Um dos trechos de *Como ser atraente*, Helen Palmer/ Clarice chama atenção da leitora:

Para começo de conversa, você ficará realmente desorientada se pensar que a mulher atraente atrai todos os homens. Não creia que seu encanto possa sensibilizar indistintamente morenos e louros e boêmios. [...]. Faça a descoberta de si mesma- e aos poucos você descobrirá que é mais seguro e compensador valorizar-se, do que ser hoje um carbono manchado de Sophia Loren, e amanhã outro carbono

manchado de Lollobrigida. Livre-se da “obsessão-vedete”, e você encontrará o seu próprio caminho. (LISPECTOR, 2006, p. 102).

Com base nesse conselho, percebe-se que a autora interpõe-se entre os modelos estabelecidos de mulheres, como se as demais tivessem que ser carbonos manchados de atrizes de cinema ao apontar as italianas Sophia Loren e Lollobrigida. Segue argumentando que cada uma deve ter seu próprio brilho, sendo protagonista de sua própria história (TOURAINÉ, 2007). Induz também que essa mudança de comportamento sugerido pela autora a suas leitoras, levariam-nas a se rebelarem contra os padrões vigentes, o que denotaria uma forma de resistência a essa ordem social de subalternização, a qual coloca a mulher numa função de ser sexada, seguindo um modelo padronizado. Diante disso, Clarice convida sua leitora a se deslocar dessa situação fixada e viver seu feminismo, entendido como “portanto, um conjunto de modos de ver e mover-se para resistir e modificar o poder patriarcal.” (DINIZ, 2015, p. 51).

Ainda há outras instruções claricianas que direcionam as mulheres a provocarem o deslocamento do feminino, no sentido de “investigar as relações entre a mulher e a feminilidade, seus ajustes e seus desajustes, seus encontros e desencontros” (KEHL, 2016, p. 40), objetivando esclarecer mulheres da sociedade do século XX, em que Clarice Lispector viveu, que se preocupavam em agradar seu amado, permitindo-se a caprichos e fantasias do imaginário masculino, para satisfazê-lo, através do “fetiche [que] costuma desempenhar o papel” (FREUD, 2016, p. 315).

E, para fechar esta breve pesquisa selecionou mais algumas dicas desse bloco da coluna *Correio Feminino*, intitulado: *Aulas de sedução*, passagens que demonstram como a autora (des)constrói a mulher do patriarcado, como por exemplo: em *Amor versus idade*, “Convença-se de que, se as mulheres mudam, também os homens evoluem com a idade, nos desejos e nas exigências.” (LISPECTOR, 2018, p. 129); *Equilíbrio entre a vivacidade e calma* “Mesmo que você tenha simbolicamente garras, disfarce.” (LISPECTOR, 2018, p. 130); *Dosar defeitos* “a pessoa deveria fazer de vez em quando uma revisão de si mesma.” (LISPECTOR, 2018, p. 132); *Cultura geral em cores- I* “Você é dona de suas cores.” (LISPECTOR, 2018, p. 134); *Atitude geral* “viver não é desafiar o mundo, nem cumprir dever” (LISPECTOR, 2018, p. 141); *Definindo o flerte* “Ah, se os maridos compreendessem que, pelo fato de ser casada, uma mulher não se transforma em estátua de pedra.” (LISPECTOR, 2018, p. 146), além de outras dicas que incentivam as mulheres a se valorizarem.

## Considerações Finais

Diante dessas reflexões acerca dos implícitos presentes no meio das dicas de beleza para seduzir o amado, observa-se que essas “aulinhas de sedução”, presentes nos “cursinhos” sobre cores, roupas,

cabelos, de como se andar, perfumar-se, porta-se perante o homem/ a sociedade, seguir o padrão de moda pré-estabelecido, Clarice (por meio da voz das colunistas criadas por ela, no caso específico deste estudo, Helen Palmer: pseudônimo criado para assinar *Correio Feminino*), na verdade, ela estava mais que instruindo as mulheres a seguir essas regras sociais, mas também, advertindo-as a subvertê-las a seu favor, promovendo o deslocamento do feminino imposto.

Nesse âmbito, ela vai propondo as suas leitoras pequenas mostras associadas às práticas de resistências femininas, as quais podem ser efetivadas a partir do momento em que as mulheres passarem a ser e agir como elas mesmas, já que o verbo ser é a escolha da autora para introduzir, de forma frequente, os títulos de suas dicas: *Como ser atraente, seja irresistível, Ser feia..., O que seria do amarelo...*, ou seja, Clarice traz essa mulher leitora a refletir sobre “a grande questão para todas [que] é o dever ser o que elas entendem por uma mulher. Não se trata de uma adesão a uma ideia ou a um determinado movimento feminista.” (TOURAINÉ, 2007, p. 33), trata-se de se (re) conhecer e valorizar-se enquanto mulher.

Assim, para que essa valorização seja efetivada ou que seja pelo menos desejada pela mulher, a colunista recorre ao que aparentemente está oculto - o corpo, o temperamento, a personalidade, o humor, o ser, as características femininas que permanecem imperceptíveis, muitas vezes, aos olhares de outros.

Logo, se a sedução é vista por essas dicas como a sutileza feminina, é verdade também que ela está associada a (des) construção da feminilidade criada e imposta pelo homem, desse modo, para Clarice sedução se dá nas aparências, nos ensinamentos registrados do saber seduzir, não como objeto fetiche, mas como uma forma que a mulher tem de se identificar como sujeito.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Cristiane de Mesquita; CASTRO, J. G. O. O corpo como percepção de resistência feminina em Machado, em Cortázar e em Hatoum. In: SARMENTO- PANTOJA, Augusto (Org). **Cadernos de Anais do JELR: IV Jornada de Estudos de Literatura e Resistência.** Abaetetuba: Editora Campus UFPA de Abaetetuba, 2017.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** Trad. Sérgio Milliet. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Trad. Maria Helena Kühner. 14 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.
- DINIZ, Débora. Feminismo: modo de ver e mover-se. In: SERRA, Carlos (Org). **O que é feminismo?** Cadernos de Ciências Sociais. Lisboa: Escolar Editora, 2015.
- FREUD, Sigmund. **Neurose, psicose, perversão.** Trad. Maria Rita Salzano Moraes. Obras Incompletas de Freud. Vol. 5. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do Feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade.** 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **Correio Feminino**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **Correio para mulheres**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2018.

NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector Jornalista feminina. In: LISPECTOR, Clarice. **Correio Feminino**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2006.

ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal**: uma leitura de Clarice Lispector. 1 ed. 1ª reimpr. São Paulo: Edusp, 2006.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Trad. Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

## O PROTAGONISMO DE DÉBORA: A DESCONSTRUÇÃO DO PATRIARCALISMO

Diná Mendes de Souza OLIVEIRA<sup>102</sup>  
 Profa. Dra. Maria Edileuza, da Costa<sup>103</sup>

### RESUMO:

Neste artigo, propomos uma releitura da história de Débora, narrada em Juízes 4, inserindo-a como protagonista e líder de uma tribo do Antigo testamento, em um contexto em que o protagonismo feminino, a participação de mulheres em cargos de liderança, era tão escasso quanto a existência de textos bíblicos que elucidem, com clareza, mulheres com o perfil como o de Débora. Daí a importância desse texto e de sua releitura. Numa época em que o Patriarcalismo imperava, somente homens ocupavam cargos importantes como juiz em Israel, Débora torna-se o quarto juiz e a primeira mulher a exercer esse cargo. A proposta é perceber como Débora vai se empoderando e construindo sua postura de líder, nas escolhas, em suas atitudes, dando vez e voz a um protagonismo feminino, desconstruindo assim, a ideia de que homens são capazes de liderar e as mulheres são apenas para atividades domésticas. Considerando o contexto social, os costumes das comunidades israelitas na época dos princípios básicos do judaísmo, como também a análise textual e intertextual das passagens bíblicas referentes a Débora, observaremos como a relação protagonismo feminino/ desconstrução do patriarcalismo se dá dentro do texto em indícios e entrelinhas acesos em nossa proposta de releitura.

**Palavras-chave:** protagonismo feminino, liderança, patriarcalismo

### ABSTRACT:

The protagonism of Deborah: the deconstruction of patriarchalism

In this article we propose a re-reading of the story of Deborah, narrated in Judges 4, inserting her as protagonist and leader of a tribe of the Old Testament, in a context in which the female protagonism, the participation of women in leadership positions, was so scarce as well as the existence of biblical

<sup>102</sup>Formada em Letras pela UERN, especialista em Linguística Aplicada- UERN, Mestrado Profissional em Letras- UERN e aluna do doutorado em Letras – PPGL – UERN. [dinaeuardo@hotmail.com](mailto:dinaeuardo@hotmail.com)

<sup>103</sup>Professora do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte- UERN. Professora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras, PPGL - UERN. Professora do Mestrado profissional em Letras – PROFLETRAS - UERN. Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Ensino – PPGE- UERN. [edileuzacostauern@gmail.com](mailto:edileuzacostauern@gmail.com)

texts that clearly elucidate women with the profile of Deborah. Hence the importance of this text and its re-reading. At a time when patriarchy prevailed, only men occupied important positions as judge in Israel, Debora becomes the fourth judge and the first woman to hold that position. The proposal is to understand how Deborah is empowering and building her posture as leader, in choices, in her attitudes, giving time and voice to female protagonism, thus deconstructing the idea that men are capable of leading and women are only for Domestic activities. Considering the social context, the customs of the Israeli communities at the time of the basic principles of Judaism, as well as the textual and intertextual analysis of the biblical passages referring to Deborah, we will observe how the relation feminine protagonism / deconstruction of patriarchalism occurs within the text in clues and between the lines lit in our re-reading proposal.

**Key words:** female protagonism, leadership, patriarchalism

## INTRODUÇÃO

Não é à toa que a história de Débora tem inspirado vários trabalhos acadêmicos nesses últimos anos, em que a bíblia começou a ser estudada em seu aspecto literário. Nas narrativas bíblicas, encontramos histórias surpreendentes, em que as mulheres são protagonistas, não propositalmente, mas elas roubam a cena e quando o leitor percebe, está totalmente envolto em uma história empolgante que parece não fazer jus a cultura, os costumes da época em que a narrativa está inserida. E realmente são atemporais. Neste contexto de produção, citamos aqui a obra de Guillermo Perrin, *O Canto de Débora*, em que ele apresenta o canto, a ode de vitória de Débora considerando tanto sua estrutura literária/poética, como a forma que Débora se estabelece dentro do texto, conquistando a vitória para a tribo de Israel, ainda em seu processo de formação, como futuro reino. Tem-se também, um artigo publicado em 2013 na revista Ciências & Letras, Porto Alegre, n. 54, p. 177-193, das autoras Márcia Cristiane Nunes Scardueli e Daiane Cardoso dos Santos, sob o título de: *A construção linguística do poder feminino em textos bíblicos: análise das ações de Débora e Jezabel*, que analisa os recursos linguísticos utilizados para a construção das personagens Débora e Jezabel, em textos bíblicos.

Pretendemos tomar lugar nessa discussão, propondo uma releitura de Juízes 4 e 5, buscando no texto, caminhos que nos levem a traçar o perfil de Débora, as condições do “ser mulher” em seu contexto, e como ela rompe com todas as intempéries que inibiam o seu “protagonismo”. Levando em conta de que há muitas leituras desse texto, inclusive discursos machistas que ainda perduram no vigente século, oriundas de interpretações equivocadas do texto e ou, na aplicação de conceitos e princípios, dantes cultivados como certos, ao contexto atual, de forma forçosa e dominadora, sobretudo para as mulheres religiosas ou leitoras da bíblia.

A sensação de que no Antigo Testamento as mulheres são postas em um plano de inferioridade e banalização, toma conta de muitas leitoras, assim como eu da bíblia. E esse despertar a uma releitura crítica feminista também tem se alastrado pelo mundo afora, acadêmico ou não. E não só mulheres tem acordado para fazer suas próprias leituras e interpretar de forma diferente das até aqui propostas, como homens também. A mulher adjutora, auxiliadora, à sombra do homem tem

levado tanto a sociedade judaico-cristã como as próprias igrejas a considerarem a mulher como cidadã de segunda classe. No propósito de Deus, segundo esses com essa ideia da mulher inferior ao homem, a mulher entra na história para cuidar das tarefas de casa, garantir o bem-estar do marido e da procriação.

Garantindo que essa minha consciência crítica feminista seja válida e autônoma, é o que sugere Alice L. Laffey em seu livro: **Introdução ao antigo testamento perspectiva feminista**, que as discussões e leituras nos sirvam para essa autonomia tanto no crer como no propagar dessa nova perspectiva de ler as histórias bíblicas do A.T, buscando encontrar mulheres apagadas no texto e na história. É nesse contexto que o livro de Juízes será nosso corpus em especial os capítulos 4 a 5, em que a história de Débora surge sem muito alarde, sem detalhes sobre essa heroína em meios a tantos outros guerreiros, heróis e libertadores da tribo de Israel. Não sabemos muito sobre o livro, quanto aos seus aspectos estruturais, sobretudo, quem é o narrador e em que ano exatamente a história foi escrita. Apenas que seu nome se deve ao fato de ter em seu conteúdo o nome dos juízes que governaram Israel, antes da monarquia e alguns de seus feitos. Quem escreveu o livro ou quando exatamente isso se deu, ainda não há fontes que comprovem com exatidão. Há exegetas que asseguram que foi, segundo a tradição judaica, Samuel, um dos juízes, quem escreveu ou compilou o livro. Entretanto, o livro sugere que foi uma época muito posterior, após a conquista das tribos do norte de Israel pela Assíria por volta de 721 a.C. conforme o texto de Juízes 18:30. Quando fala até o dia do cativo da terra, remete-se a um tempo que Samuel não viveu. O período de escrita também é confuso, mas alguns estudiosos dizem que ele foi compilado em sua forma atual, no final do Século VII, antes de Cristo.

Após o cativo do povo israelita no Egito, a travessia no deserto com o líder Moisés, o povo segue em busca da sonhada terra prometida. Somente após a morte de Moisés que seu sucessor Josué alcança a terra e já assentados em Canaã, as tribos de Israel tem que enfrentar inúmeras guerras para permanecer em suas terras. Após a morte de Josué começam os diversos mandatos dos juízes, entretanto, mesmo que muitos deles alcancem êxitos, há entraves e problemas constantes por causa do afastamento do povo israelita de Javé e de seus mandamentos. Por essa razão, eles são sempre submetidos a novas guerras e a troca constante de juízes (aproximadamente a cada 40 anos). Débora é a quarta na linha de sucessão dos juízes e a primeira e única mulher a ocupar esse cargo. Vejamos que o livro menciona o nome de 12 juízes que governaram Israel.

O relato de Débora como juíza de Israel é único, considerando a sociedade patriarcal em que ela vivia. O texto já começa no capítulo 4, versículo 1 dizendo que após a morte de Eudes, o povo continuava pecando contra o Senhor e Deus os havia entregado na mão de Jabim, rei de Canaã, que reinava em Hazor. Sísera era o capitão do seu exército. Não havia ainda se falado em nenhum tempo da história de Israel, nenhuma mulher que tivesse qualquer tipo de liderança.

## A Cultura patriarcal, hierarquia e o heroísmo de Débora

Não se pode precisar quando se deu início o sistema patriarcal, mesmo sabendo que o termo “Patriarcalismo” é recente. Entretanto, o sistema pode ter dado início em 3500 a. C, (4º milênio), quando as primeiras civilizações mesopotâmicas e egípcias, começaram a formar as primeiras sociedades agrícolas, surgindo assim, as primeiras formas de desigualdade entre homens e mulheres. Antes nômades, pequenos grupos de coletores, caçadores, a sociedade humana até 12000 a.C mantinha uma certa igualdade entre os homens e mulheres, quanto a organização das tarefas, atividades para a sobrevivência do bando. Entretanto, a própria organização do trabalho trouxe as divisões de tarefas: homens para atividades como caça, plantação e as mulheres para as atividades domésticas e, com o aparecimento dos filhos, coube a elas o cuidar e até mesmo a educação destes. No Oriente Médio, o patriarcalismo se insere de forma muito veemente, pois o domínio dos pais e maridos foram aprofundados e legitimados em crenças e nas religiões e, a medida que essas civilizações avançavam e suas instituições eram ampliadas, as relações de gêneros foram sendo definidas pela estrutura cultural e institucional particular a cada uma delas.

O patriarcalismo marcante na cultura do antigo Israel se caracteriza por ser uma forma de organização social na qual o pai ocupa o primeiro lugar e está intrinsecamente ligada a hierarquia. Definindo Patriarcalismo (*pater -pai + arché -começo ou primeiro*) está associado a um sistema em que o PAI ocupa o primeiro lugar. Segundo Laffey (1994), no antigo Israel, durante os séculos em que o Pentateuco foi composto, a cultura era patriarcal e hierárquica (*hieros -sacerdotes*), categoria mais elevada da comunidade. Tal sistema é comprovado pelo número pequeno de referências às mulheres, pelo modo que são apresentadas, em contraste ao modo em que são apresentados os homens, e pela ordem dos nomes das pessoas. O livro de juízes, mesmo sendo o 7º livro da Bíblia, livros históricos, apresenta histórias embasadas em relatos orais muitos anterior a sua escrita, de tempo remotos, e revelam de forma relevante, essas relações sexistas marcadas pelas diferenças dos papéis entre o homem e a mulher na comunidade, legitimadas pelas crenças.

A Cultura patriarcal muito presente em todo o Antigo Testamento, da composição do Pentateuco, os cinco primeiros livros de Moises, que organizados, foram escritos no Séc. XII a.C, passando pelos livros históricos, dos profetas maiores e menores, trazem desde a história da origem e organização do povo, as promessas de Deus para estes e castigos, o plano da salvação ainda que repleto de simbolismo, com a forte ideia de um Deus masculino, que priorizava o homem como seu instrumento principal a ser usado para o alcance dos seus feitos vitoriosos para louvor do seu nome. À mulher é relegado o segundo lugar ou os serviços que assegurassem o bem-estar e a desenvoltura dos homens. As esposas e filhas eram apenas para o interior de suas casas, ocupadas nas atividades domésticas. Eram proibidas de estarem na sala com visitas, de participarem de qualquer negociação, não tinham direitos a heranças e ainda podiam ser repudiadas por qualquer motivo fútil. As

mulheres eram despojos de guerra, a tribo vencida perdia mulheres e filhas para os conquistadores. Sendo propriedade de homens, *a filha de, a esposa de*, sendo desprezível aos olhos da comunidade quando não tinha filhos, pois era como se sua única utilidade fosse invalidada. A mulher jamais seria cotada para cargos públicos ainda mais na dimensão de profetisa, juíza e oficial do exercito israelita. Há uma forma comum em diversos textos do pentateuco em que Deus é apresentado como o Deus dos Patriarcas: “Eu sou o Deus de Abraão, Isaque e Jacó”. Essa apresentação foi feita quando Deus ia falar com homens escolhidos para grandes feitos. Nesse contexto, percebe-se que a honra é aos patriarcas e segue-se a homens de diferentes gerações. Não há o chamado para mulheres, nem tão pouco suas esposas recebem funções importantes, elas são apenas as mulheres destes homens, algumas estéreis que precisam de intervenção divina para fazer valer sua função de mãe e esposa. Mulheres guerreiras era algo muito improvável, a não ser que fosse em comunidades nômades, mas não no contexto do povo israelita. Esse é então o contexto em que Débora vivia. Possivelmente Século XII a. C, em que as condições da mulher pouco se diferenciavam das pistas encontradas nos livros do pentateuco, especificamente deuteronomio que até o século X a. C eram a constituição ou o código normativo destes povos. Os judeus ortodoxos, ainda hoje fazem a seguinte oração matinal: *Bendito és Tu, Adonai, nosso Deus, Rei do Universo, que não me fez mulher*. Este é o trecho da benção matinal judaica, que é recitada todas as manhãs por judeus, enquanto judias terminam a reza substituindo a parte destacada *por que me fez conforme Sua vontade*. É realmente um povo muito machista que ainda hoje tratam mal suas mulheres. A poligamia sempre foi adotada entre estes os Judeus, e a procriação sempre foi a maior importância ou a única importância das mulheres e, talvez, por essa razão de se ter muitos filhos, o homem casava-se com tantas mulheres pudesse manter. As mulheres não

Débora que é apresentada no texto em Juízes (vers. 4 e 5): *E Débora, mulher profetisa, mulher de Lapidote, julgava a Israel naquele tempo. Ela assentava-se debaixo das palmeiras de Débora, entre Ramá e Betel, nas montanhas de Efraim; e os filhos de Israel subiam a ela a juízo*. Ressaltamos desse trecho três coisas de suma importância para compreensão de como Débora insurge no texto como protagonista da história. Primeiro, mesmo sendo apresentada pelas vias normais para uma mulher israelita, “esposa de” Lapidote, primeira identidade de uma mulher, ressalta-se com veemência: “mulher profetisa, julgava a Israel naquele tempo. Compreende-se que Débora já vinha exercendo seu mandato quando a crise se estabelece. E não por causa do problema Débora vira juíza. Ela já aconselhava, profetizava e decidiu ser uma mãe: como ela afirma, no capítulo 5, no seu canto de vitória segundo o narrador. Um segundo aspecto a ser observado no texto, é que Débora sentava-se debaixo das palmeiras de “Débora”, personalização de seu espaço, entre Ramá e Betel, nas montanhas de Efraim e julgava “TODOS”. O texto diz: e os filhos de Israel subiam a ela em juízo. Os juízes anteriores a Débora e os que a sucederam também julgavam a nação sobre as portas de suas tribos e cada um decidia apenas a causa da sua tribo. O fato de Débora



está fora, nas palmeiras parece que dá a ela a liberdade de não atender somente os membros da sua tribo e sim toda Israel conforme o texto de Juízes capítulo 4, verso 5.

Não se sabe quando e nem como Débora começou a atender as pessoas em suas questões, pois não há detalhes sobre a vida pessoal de Débora, nem há uma marcação do tempo. O narrador simplesmente vai nos surpreendendo com informações novas e sem precedentes.

As pistas que o narrador nos dá é que Débora era profetisa. Acreditava-se por todos das regiões da montanha de Efraim que ela recebia de Deus as previsões. Sua fama se espalha de tal modo que, ela passa a atender a todos, tanto em questões de ordem moral, jurídica como em decisões pessoais, se impondo como juíza, a partir da necessidade do povo, Débora vê-se capacitada para ajudar um povo desarraigado e sem direcionamentos. Sua voz era, portanto, a voz de Deus em Israel.

Segundo Flavio Josefo que também conta a história de Débora:

Dirigiram-se a uma profetisa de nome Débora, que em hebreu significa "abelha", e pediram-lhe que dissesse a Deus para ter compaixão deles e de seus sofrimentos. Ela rogou-lhe em seu favor, e a sua oração foi ouvida. Ele prometeu libertá-los sob o comando de Baraque — "relâmpago", em nossa língua —, que era da tribo de Naftali. Débora, depois desse oráculo, ordenou a Baraque que reunisse dez mil homens e atacasse os inimigos, sendo suficiente esse pequeno número, pois Deus prometia-lhes a vitória. Baraque respondeu-lhe que não podia aceitar o cargo se ela não tomasse, com ele, o comando do exército. Ela, porém, respondeu-lhe encolerizada: "Não tendes vergonha de ceder a uma mulher a honra que Deus se digna fazer-vos? Eu, porém, não recuso recebê-la". Reuniram assim dez mil homens e foram acampar no monte Tabor. Sísera, por ordem do rei seu senhor, marchou para combatê-los e acampou próximo deles. Baraque e o resto dos israelitas, espantados com a multidão dos inimigos, intentaram retirar-se e afastar-se quanto possível. Mas Débora os deteve e ordenou-lhes que combatessem naquele mesmo dia sem temer aquele grande exército, porque a vitória dependia de Deus, e deviam confiar no seu auxílio. Travou-se o combate. Nesse momento, viu-se cair uma forte chuva com granizo. O vento impelia-a com tanta violência contra o rosto dos cananeus que os arqueiros e fundibulários não se podiam servir nem dos arcos nem das fundas, e os que estavam armados mais pesadamente tampouco podiam usar as suas espadas, tão enregelados estavam pelo frio. Os israelitas, ao contrário, tendo a tempestade pelas costas, não eram incomodados por ela e ainda sentiam redobrada a coragem, vendo nela um sinal visível do auxílio divino. Assim, eles venceram e mataram um grande número de inimigos, restando apenas um pequeno número, que pereceu sob as patas dos cavalos e as rodas dos carros de seu próprio exército, o qual fugia em desordem. Sísera, vendo tudo perdido, desceu do carro e entrou na casa de uma mulher ciniana, de nome Jael, rogando-lhe que o escondesse e pedindo-lhe de beber. Ela deu-lhe leite azedo, de que ele bebeu bastante, porque sentia muita sede. Ele adormeceu, e a mulher, vendo-o em tal estado, fincou-lhe com um martelo um grande prego na fronte. Os soldados de Baraque chegaram, e ela apontou-lhes o morto. Assim, segundo a predição de Débora, a honra dessa grande vitória coube a uma mulher. Baraque marchou em seguida para a cidade de Hazor e derrotou e matou o rei Jabim, que vinha com um exército ao seu encontro. Ele arrasou a cidade e governou o povo de Deus durante quarenta anos. Josefo (1994. Cap. 6 p. 220)

Tal relato de Josefo, pouco difere do texto bíblico em juízes 4. Entretanto consideremos que o texto de Josefo começa já apresentando Débora enquanto profetisa e, nesse contexto entregando a

Baraque o oráculo de que Javé lhe entregaria os inimigos em suas mãos. A respeitada chefe e juíza do povo tem sua palavra refutada por Baraque que não acredita ser capaz de sozinho vencer a guerra, conforme dizia a profecia dada pela própria Débora, e afirma só ir a batalha se Débora também for. *Baraque respondeu-lhe que não podia aceitar o cargo se ela não tomasse, com ele, o comando do exército.*

Fica evidente a dependência de Baraque tanto no texto bíblico Juízes 4:8, como no texto de Josefo acima posto. Débora representava segurança e certeza de estratégias para o exército. Ela, obviamente se chateia por ter sua palavra contestada. *Ela, porém, respondeu-lhe encolerizada: "Não tendes vergonha de ceder a uma mulher a honra que Deus se digna fazer-vos? Eu, porém, não recuso recebê-la"*

Dentro desse texto e especificamente nessa passagem, podemos perceber mais algumas características comprobatórias de que a cultura patriarcal está inserida nas escolhas linguísticas, na história e nos comportamentos. Quanto a linguagem, a maioria das palavras são masculinas, mesmo quando se refere a humanidade. O texto em que a história de Débora aparece, está repleta de expressões que parecem não incluir as mulheres (os filhos de Israel para se referir a toda nação). A palavra "homem" assim como também em português é usada na maioria das vezes para indicar tanto o indivíduo do sexo masculino, como também a humanidade, incluindo as mulheres. Há algumas situações que mesmo quando um termo genérico para se referir também a elas, poderia ser usado, opta-se por palavras masculinas. Filhos de Israel poderia ser a nação, ou povo.

Veja que na situação, Débora conhecendo as regras sociais, as estereotipagens das funções e discriminação sexual, como por exemplo: as mulheres não costumavam ir a guerras, elas eram sempre as vítimas, propriedade dos homens e até despojo de guerra. Débora declara a Baraque que, o fato de ele se negar a exercer seu papel masculino de chefe do exercito israelita, com vitória já assegurada por Deus, vai lhe gerar um castigo, que seria não levar a honra pela vitória e essa seria dada a uma mulher. Desonra será também para o grande general do exército cananeu, já que no Antigo Oriente era uma grande desgraça ser morto por uma mulher.

Assim caminha a história para o desfecho glorioso de Débora e também de Jael, que a conhecemos mais a frente, no verso 11, ambas se tornariam as salvadoras do povo israelita. Para cumprimento da palavra de Débora, a juíza guerreira parte para guerra, junto com Baraque e seus 10 mil homens. É interessante observar a oposição entre os pares que se formam, as duas mulheres Débora e Jael e os dois homens Baraque e Sísera. É exatamente uma quebra de paradigmas sociais, pois espera-se outros comportamentos deles: os dois homens deviam ser fortes, corajosos guerreiros, experientes, no entanto, não agem como tal. As duas mulheres por sua vez, assumem papéis até então masculinos, tornando-se mulheres respeitadas e louvadas entre homens, sendo consideradas heroínas.

A guerra foi travada e Baraque consegue com a ajuda de Deus alcançar êxito, conforme o texto bíblico em Juízes 4: 13 a 16: (Bíblia da mulher) nos confirma:

Sísera reuniu seus novecentos carros de ferro e todos os seus soldados, de Harosete-Hagoim ao rio Quisom. E Débora disse também a Baraque: "Vá! Este é o dia em que o Senhor entregou Sísera em suas mãos. O Senhor está indo à sua frente!" Então Baraque desceu o monte Tabor, seguido por dez mil homens. Diante do avanço de Baraque, o Senhor pela espada derrotou Sísera e todos os seus carros de guerra e o seu exército, e Sísera desceu do seu carro e fugiu a pé. Baraque perseguiu os carros de guerra e o exército até Harosete-Hagoim. Todo o exército de Sísera caiu ao fio da espada; não sobrou um só homem.

Depois da batalha, Sísera foge sozinho, ao perceber que seu exercito foi desfeito. A profecia de Débora começara a ser cumprida. Nos passos seguintes acontecerá o desfecho profetizado por Débora, de que uma mulher seria honrada e não Baraque. Surge então uma mulher por nome Jael, mulher do Queneu chamado Heber, que morava junto a Quedes. Ele era descendente do sogro de Moises, e tinha vindo morar naquelas terras. Pelo que se pode subtender, eles eram conhecidos do Rei Hasor, que por sua vez tinha boas relações com Rei Jabim e consequentemente devia proteger o Comandante Sísera. Talvez por essa razão, aliado ao cansaço do general, ele tenha cedido ao chamado de Jael para descansar na sua tenda. As ações de Jael e as estratégias para convencer o general a entrar em sua moradia e a forma como ela o mata, não serão assuntos priorizados nesse artigo, entretanto é surpreendente, pois não imagina o leitor, esse final. Porém Jael, depois de recepcionar muito bem seu convidado, ele deitou-se para descansar e ela o assassinou, enfiando uma estaca em sua cabeça, cravando-a no chão. *“Entretanto, Jael, mulher de Héber, apanhou uma estaca da tenda e um martelo e aproximou-se silenciosamente enquanto ele, exausto, dormia um sono profundo. E cravou-lhe à estaca na têmpora até penetrar o chão, e ele morreu”.* [Juízes 4:21](#) Seguido esse fato, Jael sai e encontra Baraque, e esta lhe mostra onde está o corpo do comandante. Assim, a palavra de Débora tem toda validade e comprova que ela realmente tinha recebido a confirmação de Javé. Débora destaca-se por profetisa, guerreira, e mesmo não sendo ela a mulher que mata Sísera, a validação de sua profecia e a forma como ela conduz toda essa empreitada de batalha difícil para seu povo, mas que culminou em uma grande vitória que a fez memorável por gerações adiante. É até compreensível, porque Baraque só quis ir a batalha na companhia dessa grande mulher.

2- O canto de Débora e a comprovação do seu Protagonismo.

No capítulo 5, é exatamente a mesma história contada em um outro gênero. Era comum os cantos feitos aos vencedores das guerras, geralmente composto pelo próprio guerreiro ou por alguém em seu louvor. Débora mais uma vez se destaca por compor sua própria história cantada. O canto de Débora apresenta alguns detalhes que não apareceram anteriormente, como o fato de Débora destacar que ela decidiu dá a si mesma, como a mãe de Israel que voluntariamente se levantou para

defender seu povo. Neste contexto, a maternidade apresentada aqui por Débora, se faz num viés político, protetora, traços de maternidade no cuidar de um povo. Há um pequeno destaque para Baraque sobre suas atividades militares, entretanto ele é mero coadjuvante. Assim como Sísera que nem tem o direito a fala. Fica totalmente vulnerável nas mãos de uma mulher. É humilhado, ao morrer por mãos femininas.

É interessante observar que era reconhecido entre os homens, a importância de Débora entre a comunidade israelita, destacando que o Deus israelita havia escolhido aquela mulher para liderar e vencer aquela batalha, pois os homens demonstravam menos preparo para aquela demanda. Baraque é a prova de que ele não tinha coragem, nem liderança para exercer nesse momento, o chamado divino de lutar e vencer. As interpretações que se possam fazer desse texto, desmistifica essa cultura machista de que as mulheres não devem se envolver em atividades fora dos domínios domésticos. Não seria esse um pensamento divino, mas sim de homens que costumam deturpar textos, leis em favor de homens? O que teria acontecido a histórias dos israelitas se uma mulher com desejo de cuidar e resolver problemas de sua nação, não buscasse estratégias desde a consulta ao oráculo, ao repasse das estratégias para a batalha e a coragem de ir liderando 10 mil homens numa guerra contra um exercito poderoso, confiante na ajuda divina? Débora era disposta, destemida, estrategista, mulher de atitude e confiante.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É notável que o papel de Débora para a história dos Israelitas é um divisor de águas para a continuidade da história de sucesso desse povo, uma vez que as invasões e domínio do Rei Jabim causavam grandes transtornos para os contemporâneos de Débora. Havia também uma enorme necessidade de conduzir o povo dentro dos preceitos da lei mosaica e dos valores divinos. Entretanto, o povo facilmente se corrompia. No entanto, há uma tentativa de apagamento dessas mulheres, em discursos ainda hoje propagados de que Débora se destacou por não existir homem com competência para assumir a posição de juízes como os outros 11 que julgaram a Israel. Essa perspectiva pode ser facilmente refutada, uma vez que se acredita que todo homem é capaz e pode governar, lutar, guerrear e as mulheres não. Se na falta de homens, Débora surgiu e assume esse lugar, ela quebra uma corrente patriarcalista e estabelece uma nova crença, a de que mulheres podem ser uteis e desenvolver também atividades sociais tanto quanto qualquer homem. A personalidade de Débora, é exceção para as expectativas patriarcais e, somente numa leitura atenta da Bíblia pode-se encontrar exemplos de mulheres que, não de forma consciente, engajada em uma corrente feminista ou protagonista de lutas por igualdade, mas pela própria natureza, a força inerente a mulher que a faz uma protagonista eminente de sua própria história e da sua comunidade. Há, portanto, uma vitória dessa mulher diferente sobre todo um sistema patriarcal dominante que a criou, mas mesmo assim forte, e determinada, a ponto de se destacar sobre seu marido, e demais

homens de seu contexto. Observamos que essa construção identitária de Débora como protagonista, se evidencia no processo de construção do texto e torna-se pautável ao leitor, através do diálogo que se trava entre ele, o texto e o narrador, permitindo a construção de sentidos veiculados a as relações discursivas empreendidas por sujeitos historicamente situados (BRAIT, 2008). Assim, à medida que lemos as histórias e conhecemos Débora, podemos inferir sobre ela algumas características pelo modo de ser e as intenções destas personagens, que podem ser feitas de maneira categórica, mas principalmente motivadas pelo contexto. A identidade de Débora se constrói não pelos viés comuns às mulheres de seu tempo, mas nas suas atitudes e escolhas que vão lhes moldando e lhes dando características próprias e próprias de uma protagonista. Ela não é **só a filha de/ a esposa de**, ela é uma mulher de atitude, de ações determinante e por isso ocupa um cargo também importante socialmente. Bauman (2005) também evidencia a constituição da identidade fora do sujeito, ou seja, a identidade não se constitui em si, mas nas lutas, nos embates a qual o ser é exposto, o que permite que se vá além do que está estabelecido, pois o ser social busca atender suas necessidades imediatas, poderemos compreender como, ao longo da história, a identidade feminina vem sendo constituída e como essa construção interfere ou se relaciona com a identidade da mulher inserida nessa modernidade líquida. No tempo de Débora, jamais poderíamos falar em modernidade, nem sobre essa liquidez, mas podemos reafirmar que é diante das circunstâncias que Débora vai montando a sua trajetória e moldando-se aos contextos. Débora escolheu ser “mãe” em Israel, proteger e cuidar de todos, juíza para julgar as causas e, mesmo não querendo inicialmente, cedeu para ir a guerra junto com Baraque.

Bakhtin nos diz que o texto é o lugar de objeto discursivo, social e histórico. Bakhtin (2003. p. 14). Desse modo ele está imbuído de uma ideologia, de crenças atreladas a linguagem; nos textos bíblicos e em especial, este em que encontramos a narrativa sobre Débora, podemos perceber os traços de uma cultura machista, até mesmo nas escolhas das palavras e nos comportamentos atrelados a uma época em que o homem era o centro da casa e da sociedade, no entanto, não se tinha essa consciência de machismo ou de que um gênero estava sendo posto em inferioridade em detrimento de outro. Era a cultura patriarcalista e hierárquica legitimada na comunidade, pela religião e pela cultura ocidental. O que não se concebe é que ainda hoje, os textos bíblicos sejam usados como base para manter as mulheres em submissão cega e arrogante, acreditando ainda de que o lugar de mulher é na cozinha, atividades domésticas e outras aliadas a maternidade. A igreja não pode mais reforçar essa cultura e essa cultura não pode influenciar as interpretações desses textos bíblicos e nem tão pouco, eles devem ser aplicados como regra de comportamento para os dias atuais. Pouco ouvimos pregar nos púlpitos das igrejas sobre as mulheres que se destacaram, a não ser que seja em reuniões puramente para mulheres e estas, muitas vezes ainda reproduzem os discursos dos pregadores homens que destacam valores femininos, sexistas como a ação coadjuvante de homens, a utilidade nos bastidores das igrejas e de departamentos. É evidente que as

mulheres, Débora, Jael, são protagonistas e conseguiram de forma espontânea e expressiva alcançar o respeito de todos os homens de sua época, provando que o Javé, Senhor das batalhas, não só conta com homens. Para o desenrolar da história dos israelitas, elas tinham o potencial e a disponibilidade de serem peças fundamentais e o foram.

## REFERÊNCIAS

- A Bíblia da Mulher: Leitura devocional, estudo/ Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil; São Paulo: Mundo Cristão, 2003. 1728p.
- ABADÍA, José Pedro Tosaus. A Bíblia como literatura. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ALTER, Robert. A arte da narrativa bíblica. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. 285 p.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008[1963].
- BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002[1929].
- BAUMAN, Zygmunt. Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BÍBLIA Sagrada. 2. ed. Revista e atualizada no Brasil. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BONNICI, T & ZOLIN, L.O. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporânea. Maringá: Eduem, 2003.
- BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (org.) Bakhtin: outros conceitos-chaves. São Paulo: Contexto, 2008. (p. 9-31)
- FERREIRA, João Cesário Leonel Ferreira. Estudos literários aplicados à Bíblia: dificuldades e contribuições para a construção de uma relação. Theós – Revista de reflexão teológica da Faculdade Teológica Batista de Campinas, 3ª. edição, p. 1-13, 2006.
- GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. São Paulo: Atlas, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003. (p.29-70)
- LAFHEY, Alice L. introdução ao Antigo Testamento: Perspectiva feminista/Alice L./tradução José Raimundo Vidigal; revisão H. Dalbosco/. – São Paulo: Paulus, 1994. – (Nova coleção bíblica).
- MEYERS, Carol, as raízes da restrição - As mulheres no Antigo Israel, em Estudos Bíblicos, Petrópolis, Editora Vozes, vol.20, 1990, p.9-25.
- MEYER, Dagmar e SOARES, Rosângela. **Corpo, Gênero e Sexualidade**. Porto Alegre, 2004. CDU – 396. Mediação 2004 in <http://costumesdabiblia.blogspot.com.br/2014/03/jesus-e-as-mulheres-mulher-nos.html>.
- SEVERINO, A. J. Metodologia do trabalho científico. 23 eds. São Paulo: Cortez, 2007.

## **COLONIALIDADE: MÁSCARAS DE SILENCIAMENTO - RESPOSTAS DE MULHERES AFRODESCENDENTES NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA**

**Emanuella Geovana Magalhães de SOUZA(UFPI) <sup>104</sup>**

**Francis Musa BOAKARI(Orientador/UFPI) <sup>105</sup>**

**RESUMO:** Este estudo propõe-se a discutir sobre os efeitos e meandros da colonialidade enquanto disparador dos silenciamentos das vozes de mulheres afrodescendentes na literatura afro-brasileira. A colonialidade é resultado direto do colonialismo moderno, mas ao contrário deste último, não estabelece uma relação formal de poder entre povos, mas está presente na escrita, no trabalho, nas relações vividas, nos textos acadêmicos, nos livros didáticos de maneira à invisibilizar e subalternizar aquilo que está fora do eixo Europa – Estados Unidos (Candau; Oliveira, 2010). Nessa produção de silenciamentos, tentamos evidenciar as respostas de algumas mulheres afrodescendentes na literatura afro-brasileira que produziram/produzem ruídos, rachaduras e quebras nesse muro forte, tenso e rígido da colonialidade, podemos citar de imediato, nomes como Esperança Garcia, Maria Firmina dos Reis, Carolina de Jesus, Conceição Evaristo. Estas mulheres de descendência africana a seu modo e a partir dos contextos vividos elaboraram/elaboram formas de romper com as “máscaras de silenciamento”, dialogando com Grada Kilomba (2010) ao discutir sobre as máscaras que os/as africanos/as escravizados/as eram violentamente obrigados a usar como forma de impedir suas falas. Utilizamos destas máscaras físicas como metáfora para compreender as máscaras invisíveis que produzem silenciamentos, feridas e traumas na vida daqueles considerados “outros”, neste caso, focalizamos na mulher afrodescendente. Como fonte de diálogo e inspiração para a construção desse estudo trazemos as contribuições de Mignolo (2007); Ribeiro (2017); Candau e Oliveira (2010); Grada Kilomba (2010) e outros/as.

**Palavras-chave:** Colonialidade. Mulheres afrodescendentes. Literatura. Silenciamentos.

**ABSTRACT:** This study aims to discuss the effects and meanders of coloniality as a trigger for the silencing of the voices of Afro-descendant women in the Afro-Brazilian literature. Coloniality is a direct result of modern colonialism, but unlike colonialism, it does not establish a formal relationship of power between peoples, but is present in writing, in work, in lived relations, in academic texts, in textbooks in a way that makes

---

<sup>104</sup> Pedagoga, Mestranda em Educação (Programa de Pós-graduação em Educação – PPGED/UFPI), com o seguinte projeto de pesquisa: “Entre tênis e cadarços – a literatura infantil afrodescendente: o que ensina o mercado editorial brasileiro?”; bolsista FAPEPI (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí); Integrante do Núcleo de Estudos Roda Griô - GE Afro: Gênero, Educação e Afrodescendência. E-mail: slts.emanuella@gmail.com.

<sup>105</sup> Orientador. Possui Pós-Doutoramento na Área da Educação para a Diversidade na Auburn University, Auburn, Alabama. Professor da Universidade Federal do Piauí, Campus Teresina. Departamento de Fundamentos da Educação (DEFE) e Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED), coordenador do Núcleo de Estudos Roda Griô - GE Afro: Gênero, Educação e Afrodescendência. E-mail: musabuakei@yahoo.com

it invisible and subalternate what is off the axis Europe - United States (Candau; Oliveira, 2010). In this production of silencings, we try to evidence the responses of some Afro-descendant women in Afro-Brazilian literature who produce noises, cracks and breaks in this strong, tense and rigid wall of coloniality, we can name immediately such names as Esperança Garcia, Maria Firmina dos Reis, Carolina de Jesus, Conceição Evaristo. These Afro-Descendant Women, in their own way and from their contexts, worked out ways to break with the "silencing masks" by talking with Grada Kilomba (2010) in discussing the masks that enslaved Africans were forced to use as a form of to impede their speeches. We use these physical masks as a metaphor to understand the invisible masks that produce silencers, wounds and traumas in the lives of those considered "others", in this case, we focus on the Afrodescendant woman. As a source of dialogue and inspiration for the construction of this study we bring the contributions of Mignolo (2007); Ribeiro (2017); Candau and Oliveira (2010); Grada Kilomba (2010) and others.

**Keywords:** Coloniality. Afro-descendant women. Literature. Silencing.

### **Palavras iniciais**

Neste artigo discutimos os efeitos da colonialidade e epistemicídio como disparador dos silenciamentos das vozes de mulheres afrodescendentes na literatura. Entender como as relações produzidas pela colonialidade e epistemicídio afetam nossas vivências e experiências mostram-se como alternativa para desvencilhar de suas armadilhas e assim, conseguir projetar outras epistemologias, como a afrodescendente que são presas por conjunturas dominantes.

O fio condutor desse texto são as máscaras de tortura, dialogando com Grada Kilomba (2010) quando menciona que esse objeto era utilizado para proibir as/os afrodescendentes de comer as plantações de cana de açúcar e cacau, entretanto, o real motivo estava "camuflado", tratava-se de calar as vozes das/os afrodescendentes escravizadas/os. Assim, utilizamos destas máscaras físicas como metáfora para compreender as máscaras invisíveis que produzem silenciamentos, feridas e traumas na vida daqueles/as considerados "outros/as", neste caso, focalizamos na mulher afrodescendente. São mascaras que machucam e que escondem a realidade.

Pensando no corpo afrodescendente que produz respostas frente ao colonialismo – colonialidade – epistemicídio, sejam através da capoeira, da dança, da escrita, da pintura, da música e, demais linguagens artísticas, tivemos como proposta traçar algumas ponderações sobre o que as afrodescendentes estão produzindo para provocar rachaduras nesses mecanismos de controle. Para isso, dialogamos com algumas mulheres afrodescendentes na literatura afro-brasileira, são elas, Esperança Garcia, Maria Firmina dos Reis, Maria Carolina de Jesus e Conceição Evaristo. Estas mulheres de descendência africana a seu modo e a partir dos contextos vividos elaboraram/elaboram formas de romper com as "máscaras de silenciamento". E por isso, insistimos na fala de Anzaldúa "Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes.



Ponham suas tripas no papel” (2010, p. 235). Precisamos cada vez mais dessas respostas para quebrar as paredes rígidas da colonialidade e epistemicídio. Lançamos as primeiras pistas que desencadeiam esse texto: colonialidade, epistemicídio, máscaras de silenciamento, literatura afro-brasileira, mulheres afrodescendentes. No decorrer do texto discutimos de maneira mais aprofundada esses tópicos.

### **Colonialidade: disparador de silenciamentos**

As raízes da modernidade e colonialismo ganharam força e cresceram de maneira resistente, se alastrando em diversos âmbitos da sociedade, na economia, nas interações sociais, na educação, e tantos outros. Como resultado, produziram frutos com longo prazo de validade: a colonialidade e o epistemicídio. Configurações que ajudam na produção e manutenção dos silenciamentos.

Colonialismo e colonialidade apresentam-se de formas diferentes, segundo Torres (2007) o primeiro denota a soberania de um povo/nação como dominador/conquistador de outros povos/nações, formando impérios, o segundo, trata-se de um resultado direto dessa configuração, porém, de maneira mais fluída, “se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da idéia de raça” (TORRES, 2007, p. 131).

A ideia de raça nas Américas serviu para manter as relações de dominação ditadas pelos homens eurodescendentes, além disso, legitimou a subalternização e inferiorização dos povos dominados. Quijano (2005) aponta que

Na América, a idéia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista [...] os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial (p. 118).

Quijano destaca a ideia de raça como produtora das classificações e hierarquizações sociais, tanto de aparência fenotípica, como dos conhecimentos e saberes produzidos. Com a conquista e dominação do mundo pelos europeus, estes se julgaram superiores, apoiando-se nas ideias de raças como forma de legitimar as relações raciais desiguais. Os ranços dessa configuração ainda se apresentam de maneira forte, a título de exemplificação, pensemos nessa situação: uma mulher com traços fenotípicos eurodescendentes ocupando o cargo de empregada doméstica na casa uma médica afrodescendente. Esse cenário possivelmente causaria espanto, do tipo: “essa garota poderia ter outro emprego (referindo-se a mulher eurodescendente)”; “essa mulher é médica?”. Isso acontece porque nossos lugares foram racialmente definidos e estabelecidos, e quando fugimos da regra,

causamos estranhamentos.

A colonialidade ainda pode se apresentar sob três formas, embora estejam intimamente conectadas, sendo elas, a colonialidade do poder, saber e ser. Candau e Oliveira (2010) apontam que colonialidade do poder é a imposição do conhecimento/saber do colonizador como melhor e mais adequado; enquanto que o “outro” encontra-se numa situação de subalternização. A colonialidade do saber está relacionada com a repressão a todo conhecimento que não seja de descendência europeia; e por último, a colonialidade do ser, que nega a condição humana aos povos historicamente e socialmente colocados numa situação de subalternização.

Dessa forma instituem-se as hierarquizações nas relações raciais, na produção de conhecimentos e saberes e na condição humana/racional. Os silenciamentos das epistemologias dos grupos conquistados e inferiorizados como as/os afrodescendentes, as/os indígenas e as/os latinos, podem ser entendidos pelo epistemicídio, que sobrevive como resultado direto da colonialidade. De acordo com Carneiro (2005) o epistemicídio é a desqualificação daquilo que é produzido pelos grupos subjugados e mais do que isso, a inferiorização dessas pessoas, que se concretiza em situações como:

[...] negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo (CARNEIRO, 2005, p. 97).

Os silenciamentos provocados pela conjuntura da colonialidade e do epistemicídio estão presentes nas produções acadêmicas, nos currículos escolares, nos livros didáticos, na literatura, nas mídias de comunicação, nas expressões artísticas, influenciando nossos gostos e relações sociais. Ao refletirmos sobre os conhecimentos presentes nas universidades percebemos que sua base epistemológica é eurocêntrica, prevalecem os autores “clássicos”, as ditas “descobertas” do eixo Norte-global. O mesmo ocorre com a literatura brasileira, que silencia as produções de afrodescendentes, sobretudo das mulheres desse grupo racial, que falam sobre si, suas realidades, cotidianos e experiências, firmando seu “lugar de fala”.

Esta realidade expressa bem as “linhas abissais” propostas por Boaventura de Sousa Santos (2007), para este autor, o pensamento ocidental moderno é dividido em duas linhas invisíveis, o “deste lado da linha”, o Norte global, e o “outro lado da linha”, o Sul Global. No Norte têm-se o conhecimento considerado válido. Aqui no Sul, têm-se as meras opiniões. Considerar que apenas o eixo Norte global possui conhecimento válido, científico e universal, é uma consequência dos aparatos colonialistas regidos pela modernidade, que hoje, ganha novas formas, no caso, através da colonialidade. Mignolo (2007) ressalta que todo conhecimento é localizado, e por isso, a universalidade ditada pelo “deste lado da linha” não passa de uma farsa, uma tentativa de manter os

silenciamentos e as hierarquizações raciais.

As conjunturas da colonialidade marcam de maneira diluída as relações de subalternização daquelas consideradas/os outras/os, a classificação social baseada no critério da raça ainda permanece viva, dilacerando a condição humana e racional dos grupos pertencentes ao Sul global. Por isso, é urgente que nossas vozes se ampliem, como forma de provocar tensões nas malhas da colonialidade e do epistemicídio.

### **Máscaras de silenciamento: respostas de mulheres afrodescendentes na literatura afro-brasileira**

Possivelmente quando falamos de máscaras associamos ligeiramente a um típico acessório utilizando em fantasias para encobrir o rosto. Elas escondem, transfiguram a realidade. Por um certo momento, conseguimos nos transformar em algo ou alguém. As máscaras de tortura, a que esse texto discorre, também camuflam a realidade. Duas faces são evidenciadas quando quebradas as máscaras, a do colonizador (opressor) e do colonizado (oprimido).

Trazemos a ideia de máscara a partir dos estudos de Kilomba (2010), no qual, menciona que a mesma “[...] simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento dos (as) chamados (as) ‘Outros(as)’” (p. 174). Ela não apenas camufla a realidade, como também tortura, silencia e domina. Essas máscaras de silenciamento, segundo Kilomba (2010) eram utilizadas com o pretense objetivo de impedir que escravizadas/os não comessem as plantações de cana-de-açúcar e cacau, porém o real objetivo era calar a boca das/os afrodescendentes. Elas são descritas da seguinte forma: “[...] era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito Negro, instalado entre a língua e a mandíbula e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa” (KILOMBA, 2010, p. 172). Práticas desumanizantes que evidenciam o colonialismo e o epistemicídio. Não são apenas as vozes das/os afrodescendentes que são abafadas, mas seus conhecimentos, saberes, e, além disso, produz a desqualificação dessas pessoas enquanto seres humanos racionais.

O colonizador tem medo de ouvir as verdades dos/as escravizados/as, seu medo consiste em reconhecer a si próprio como bandido, selvagem, ladrão, como fantasiou ser o/a escravizado/a afrodescendente (GRADA KILOMBA, 2010). A máscara passa a ser um mecanismo de proteção para o colonizador, ele se esconde atrás dela, transfigura a realidade, reprime as verdades do/a outro/a. A máscara que cala, que silencia, é a mesma que esconde, engana.

As verdades daqueles/as que foram/são subjugados/as são negadas, reprimidas e escondidas, e por isso, o colonizador cria mecanismos para não ouvi-las. Diante disso, perguntamos: quem pode falar? O que falam? Por que falam? Para quem? Entra em cena a discussão de Ribeiro (2017)

quando discorre sobre lugares de fala que de maneira simplificada constitui-se em diferentes localizações e condições sociais de quem fala: “Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experimentar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão. Pessoas brancas vão experimentar do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão” (p. 86).

Os lugares de fala também são afetados e definidos de maneira interseccional, usando o termo de Creswhall (2004), para quem acredita que as categorias de classe, gênero, raça, sexualidade e outras não podem ser encaradas de maneira fragmentada e isolada. Essas categorias precisam ser entendidas como sobrepostas e relacionadas entre si, e por isso, indicam diferentes localizações sociais. Poderia então o lugar de fala de mulheres e homens afrodescendentes quebrar as máscaras invisíveis que nos silenciam?

Utilizando as máscaras físicas como metáfora para compreender os mecanismos invisíveis que silenciam e desqualificam as experiências, conhecimentos e culturas produzidas por mulheres afrodescendentes, descrevemos algumas respostas empreendidas por essas mulheres na literatura afro-brasileira frente aos silenciamentos no espaço literário, historicamente relegado aos homens de descendência europeia.

Como primeiro nome trazemos Esperança Garcia (1751) mulher afrodescendente escravizada que escreveu uma carta ao governador da Província do Piauí, em 06 de dezembro de 1770, reivindicando seus direitos e denunciando o sistema escravocrata. Segundo Souza (2015) sua carta é considerada uma gênese da literatura afro-brasileira. Seu ato de coragem e resistência é encarado como uma resposta ao epistemicídio incorporado na educação formal brasileira, pois é necessário lembrar que as/os afrodescendentes escravizadas/os não tinham direito à escolarização em detrimento de uma “bula papal” que alegava ser o/a afrodescendente desprovido de alma (CARNEIRO, 2005); outros estudos apontam que a legislação de 1824 coibia a inserção de cidadãos não brasileiros à educação formal, e assim, impedia a inserção dos/as afrodescendentes escravizados, uma vez que em sua grande maioria eram oriundos/as do continente africano (SILVA; ARAÚJO, 2005). Esperança Garcia consegue burlar os aparatos colonialistas e escravocratas e escrever uma denúncia aos maus tratos e abusos sofridos. Numa linguagem jurídica, a mesma escreve uma petição.

Outra mulher que provocou rachaduras nas máscaras invisíveis de silenciamento foi Maria Firmina dos Reis (1825-1917) mulher afrodescendente, autodidata, foi aprovada num concurso para Instrução Primária em 1881, no mesmo ano também fundou a primeira escola gratuita e mista do Brasil no povoado de Maçaricó; em 1859 escreveu o livro intitulado “Úrsula”, até então considerado o primeiro romance abolicionista brasileiro escrito por uma mulher afrodescendente (VIANA, 2017). Quebrando as barreiras do epistemicídio, Maria Firmina dos Reis tenta viabilizar que meninas e meninos afrodescendentes possam ter acesso a educação formal. Em sua obra intitulada “Úrsula” consegue reverter o estereótipo da mulher mulata, aquela considerada disponível

sexualmente, promíscua, tendo seu corpo como símbolo do prazer, Duarte (2009, p. 13) aponta que nessa obra “[...] a autoria feminina e afro-identificada substitui o protagonismo da mulata pelo da negra”.

Maria Carolina de Jesus (1914-1977) também conseguiu provocar tensões nas malhas do epistemicídio. Como mulher afrodescendente, mãe solteira, pobre, moradora de uma favela escreveu num diário improvisado. A partir de um lugar de fala proveniente de intersecções de raça, gênero e classe conseguiu literalmente parar o cenário literário brasileiro de sua época. Elencamos de maneira sintetizada um pouco de sua história com base nos estudos de Coronel (2011): Carolina era oriunda do município mineiro de Sacramento e mudou-se em 1947 para São Paulo, na extinta favela do Canindé, tendo estudado apenas as séries iniciais; a mesma escrevia as dificuldades e experiências de seu cotidiano em papéis achados no lixo; em 1958 o jornalista Audálio Dantas interessa-se por seus escritos e ajuda em sua publicação; em 1960 seu diário é publicado pela Livraria Francisco Alves, intitulado como “Quarto de Despejo: diário de uma favelada”.

Com seu livro, Maria Carolina de Jesus consegue quebrar a hegemonia discursiva de homens e mulheres eurodescendentes. Falando sobre si mesma, relatou seu cotidiano enquanto moradora de uma favela, as dificuldades e discriminações vivenciadas:

Rompendo drasticamente com o silenciamento a que é conduzida pela cultura hegemônica uma mulher negra de classe baixa e pouca instrução formal, ela escreve. Escreve como pode, tanto em termos de linguagem, [...] como de material. Seus cadernos de anotação são todos retirados do lixo já utilizados. Carolina os reutiliza escrevendo nos espaços ainda em branco, os recicla como única via possível de expressão escrita (CORONEL, 2011, p. 67).

Outra mulher afrodescendente que através da literatura consegue focalizar as memórias e identidades das afrodescendentes é Conceição Evaristo. A autora nasceu em 29 de dezembro de 1946 em Belo Horizonte. Proveniente de uma família humilde trabalhou como empregada doméstica até 1971 mesmo ano em que conclui o Ensino Normal, em 1973 mudou-se para o Rio de Janeiro, nesse mesmo ano é aprovada num concurso para o Magistério. Realizou mestrado em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ), tendo como dissertação “Literatura Negra: uma poética de nossa afrobrasilidade”, em 1966; doutorou-se pela Universidade Federal Fluminense (UFF) com a tese intitulada “Poemas malungos, cânticos irmãos”, em 2011. O seu primeiro romance “Ponciá Vivêncio” publicado em 2003 faz da autora a segunda escritora afrodescendente a publicar no exterior, depois de Maria Carolina de Jesus em sua obra “O quarto de despejo: diário de uma favelada”, em 1960 (SOUZA, 2014).

Através da literatura afro-brasileira essas mulheres conseguiram expressar suas experiências, desmistificando o imaginário social negativo relacionado às mulheres afrodescendentes. Falando de si mesmas, realizaram/realizam denúncias das realidades contemporâneas brasileiras, principalmente no que se refere às inúmeras formas de violência vivenciadas por mulheres

afrodescendentes. Imprimiram/imprimem em sua escrita às diversas facetas de ser mulher afrodescendente, de maneira plural discorreram/discorrem positivamente sobre as identidades de gênero-raça-classe. São respostas de enfrentamento, como Salgueiro (2004) menciona: “[...] Sempre combativas contra a discriminação, as escritoras afro-americanas e afro-brasileiras adotam específicas e diferentes estratégias de ação em sua luta” (p. 119).

As máscaras invisíveis que silenciam a escrita de mulheres afrodescendentes estão aos poucos sendo quebradas a partir de respostas corajosas, criativas e de muita resistência, empreendidas por algumas dessas mulheres. O lugar de fala ao qual estão inseridas consegue mexer e provocar rachaduras nas malhas tensas e diluídas do epistemicídio. Com suas escritas conseguiram/conseguem denunciar as discriminações, as dificuldades; expressar suas experiências e apontar elementos positivos na construção identitária de afrodescendentes. As máscaras que silenciam as vozes de mulheres afrodescendentes estão aos poucos sendo quebradas e ao mesmo tempo revelam as práticas de controle e dominação do grupo hegemônico.

### **Rachaduras nas máscaras: algumas palavras inconclusivas**

O lugar de fala é um mecanismo potente para provocar rachaduras nas malhas do epistemicídio. As mulheres afrodescendentes cada vez mais empreendem repostadas ousadas, seja através da dança, da música, da pintura ou da literatura. Registrando as dores e as conquistas de ser mulher afrodescendente brasileira, provocam quebras no epistemicídio, pois evocam novas representações e conhecimentos, desconstruindo os imaginários negativos, secularmente construídos.

As máscaras invisíveis estão presentes cotidianamente de maneira a silenciar, controlar e desqualificar nossas produções. Por isso, é urgente a criação e manutenção de táticas e estratégias de enfrentamento e resistência. Através da literatura é possível imprimir conhecimentos até então desvalorizados pelo “deste lado da linha”. Precisamos que nos escutem, que nos leem, precisamos de espaços viáveis para semear nossa existência. Achamos oportuno retomar as palavras de Anzaldúa (2000): “Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel” (2010, p. 235). De maneira resistente registramos no papel nossos gritos de insurgência, no papel traduzimos nossas experiências, no papel, expomos nossas histórias silenciadas. Precisamos agora de corpos atentos para nos escutar, sentir e ler.

As mulheres afrodescendentes aqui estudadas, Esperança Garcia, Maria Firmina dos Reis, Maria Carolina de Jesus e Conceição Evaristo de modos diferentes provocaram rachaduras nas malhas do epistemicídio, imprimiram suas vozes nas relações desiguais de gênero-raça-classe no contexto em que presenciaram/presenciam, desvelando verdades até então sufocadas pelas estruturas da colonialidade e epistemicídio. Nossas vozes importam, e por isso, precisam ser ouvidas. Como possibilitar aberturas epistemológicas e literárias na complexa realidade brasileira?

Como oportunizar que nossas escritas sejam lidas por todas/os? São indagações que deixamos de reflexão para os próximos estudos.

## REFERÊNCIAS

- ANZALDUA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: **Estudos Feministas**, Ano 08, 1/2000. Disponível em: <<https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/anzaldua.pdf>>. Acesso em: 02 mai. 2018.
- CANDAU, Vera Maria Ferrão; OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. Belo Horizonte: Educação em revista, 2010, p.15-40.
- CARNEIRO. Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CORONEL, Luciana Paiva. Literatura de periferia e mercado: reflexões acerca do caso Carolina Maria de Jesus. In: **IPOTESI**, Juiz de Fora, v.15, n.2, p. 63-71, jul./dez. 2011.
- CRENSHAW, Kimberle W. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. In: VV.AA. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, 2004.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, Vol. 17-A, Dez, 2009.
- KILOMBA, Grada. “The Mask” In: **Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism**. Tradução de Jessica Oliveira de Jesus. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (Orgs.) **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.
- MIGNOLO, Walter D. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto. In: Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (orgs). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clasco, 2005.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento Justificando, 2017.
- SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. **Escritoras negras contemporâneas: estudo de narrativas:**

Estados Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: **Novos estudos CEBRAP**. 2007, n.79, pp.71-94. ISSN 0101-3300. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>>. Acesso em 20 de jun de 2018.

SILVA, Geraldo da; ARAÚJO, Márcia. Da interdição escolar às ações educacionais de sucesso: escolas dos movimentos negros e escolas profissionais, técnicas e tecnológicas. In: ROMÃO, Jeruse (org). **História da Educação do Negro e outras histórias**. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SOUZA, Elio Ferreira de. A carta da escrava ‘Esperança Garcia’ de Nazaré do Piauí: uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira. Em: **[Anais] Encontro Internacional de Literaturas, Histórias e Culturas Afro-brasileiras e Africanas – África Brasil: Identidades e Diásporas**. 4. Teresina: Universidade Estadual do Piauí (UESPI), 2015. Disponível em: <[http://s3.amazonaws.com/nepa2015/ckeditor\\_assets/attachments/145/a\\_carta\\_da\\_escrava\\_esperanca\\_garcia\\_de\\_nazare\\_do\\_piaui\\_uma\\_narrativa\\_de\\_testemunho\\_precursora\\_da\\_literatura\\_afro-brasileira.pdf](http://s3.amazonaws.com/nepa2015/ckeditor_assets/attachments/145/a_carta_da_escrava_esperanca_garcia_de_nazare_do_piaui_uma_narrativa_de_testemunho_precursora_da_literatura_afro-brasileira.pdf)>. Acesso em: 01 jun. 2017.

SOUZA, Emilene Corrêa. **A questão da memória identitária afro-brasileira na poesia de Ana Cruz e Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2014.

VIANNA, Eduardo Rodrigues. Este livro. In: REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. Jundiaí, SP: **Cadernos do Mundo Inteiro**, 2017.

## **TEATRO, LO TUYO ES PURO TEATRO””: A POLÍTICA DO ARTIFÍCIO EM *SIRENA SELENA*, DE MAYRA SANTOS-FEBRES** Felipe VALENTIM(UERJ)<sup>106</sup>

### **RESUMO:**

Esta comunicação apresenta reflexões baseadas no romance *Sirena Selena*, da escritora porto-

---

<sup>106</sup> Aluno de doutorado do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras. Desenvolve atualmente pesquisa sobre teatro documentário, observando questões éticas, estéticas e políticas relacionadas à composição da dramaturgia e da cena contemporânea.



riquenha Mayra Santos-Febres, publicado em 2000. Tem-se por objetivo esboçar uma política do artifício na construção da *drag queen* e, também, como aponta Marvin Carlson (2010), destacar a identidade como marca da resistência. A narrativa de Febres é centrada no encontro de um jovem gay, que se prostitui por sobrevivência, com uma velha *drag*, que se dedica a ensiná-lo as peculiaridades da prática de “montar-se”. Portanto, a pesquisa aqui apresentada investe nesta potência artística que cerca a imagem *drag*, lendo-a como o efeito de uma hiper-realidade. Tomamos as leituras de Josefina Ludmer (2010) e de Florencia Garramuño (2012) sobre as porosidades e atravessamentos que cercam as noções de real e de ficção para investigar a força crítica da artificialidade presente em uma realidade que, por si só, é pura representação. Da mesma forma, recorreremos ao pensamento de Judith Butler (2001) e de Beatriz Preciado (2011) para analisar as formas de se expor o corpo no espaço, sendo esse um corpo que pesa e que convoca multidões-outras. Nossa conclusão retoma a noção de resistência como um movimento constante e marcado por fatores políticos, que deslocam e negociam significados atribuídos ao corpo pelas marcas sociais.

**Palavras-chave:** *drag queen*, corpo, identidade, política do artifício.

**ABSTRACT:**

Based on the novel *Sirena Selena*, by the Puerto Rican writer Mayra Santos-Febres, published in 2000, the purpose of this paper is to outline a policy of artifice in the construction of *drag queen* and, as Marvin Carlson (2010) highlights, the identity as a mark of resistance. Febres's narrative is centered on the meeting of a gay young man, who prostitutes for survival, with an old *drag*, who is dedicated to teaching him the peculiarities of the practice of "disguise". Therefore, this research invests in this artistic power that surrounds the *drag* image, reading it as the effect of a hyper-reality. The readings of Josefina Ludmer (2010) and Florencia Garramuño (2012) on the porosities and crossings that surround the notions of real and fiction help us to investigate the critical force of the present artificiality in a reality that, by itself, is pure representation. In the same way, we used the thought of Judith Butler (2001) and Beatriz Preciado (2011) to analyze the ways of exposing the body in space, a body that matter and envoke other-multitudes. Our conclusion resumes the notion of resistance as a constant movement and marked by political factors, which displace and negotiate meanings attributed to the body by social marks.

**Keywords:** *drag queen*, body, identity, policy of artifice.

O título dado a esta comunicação faz referência à música *Puro Teatro*, presente no álbum *Es la reina*, lançado em 1969, pela cantora La Lupe<sup>107</sup>. A letra da canção foi propositalmente escolhida por destacar o fingimento como uma estratégia bastante presente e recorrente nas trocas humanas. Embora, a composição tome o termo de forma negativa em algumas passagens, até mesmo por se tratar de um bolero amoroso, a letra da composição nos permite introduzir o artifício como uma política necessária – e por que não fundamental? – às partilhas interacionais.

Nesta comunicação, o fingimento assume outra finalidade semântica: a necessidade de sobrevivência. Ponto que nos ajuda a esboçar rascunhos para uma “política do artifício”, debruçada sobre leituras da existência (e resistência) como uma obra de arte, cujos únicos objetivos são o direito à liberdade de existir e a visibilidade política e atuante de um corpo marcado. O recorte

<sup>107</sup> La Lupe é uma cantora cubano-caribenha que, por razões políticas e culturais, migra para os Estados Unidos e marca o cenário musical estadunidense, no mesmo período em que o *Jazz* também revoluciona a cultura daquele país. Para mais informações, assista ao documentário disponível na página: <http://thesource.com/2016/01/26/watch-the-lost-documentary-on-original-queen-of-salsa-la-lupe/>. Último acesso em 10/04/2018.

proposto para o trabalho compreende a noção do “real” como uma categoria e os consequentes “efeitos de realidade” que tal pressuposto implica. A figura da *drag queen* é destacada como um fenômeno identitário que resiste e sobrevive às formas de opressão institucionalizadas na sociedade machista e patriarcal latino-americana.

O romance *Sirena Selena*, da escritora porto-riquenha Mayra Santos-Febres, é o *corpus* ficcional tomado para análise por compreender os estudos e análises da própria escritora sobre os desejos sexuais e o *status* político na contemporânea sociedade caribenha. A escritora, nascida em Porto Rico, é professora de literatura atualmente em instituições de seu país e dos Estados Unidos. Suas publicações são traduzidas e estudadas em países da Europa, América e África. Os temas recorrentes por ela estudados e abordados tocam em questões de raça, identidade, sexualidades e *status* político e social.

Publicado em 2000<sup>108</sup>, *Sirena Selena* se coloca, primeiramente, como um estudo sobre os enigmas da sexualidade contemporânea. Santos-Febres investiga as subjetividades marginalizadas da sociedade caribenha para compor personagens que são movidos pelos desejos sexuais e pelo dinheiro. O jogo, estabelecido pelo enredo, evidencia a relação entre duas *drags* – Martha Divine e Silena Serena – que, encontram na expressão artística, um mecanismo lucrativo para sobrevivência. Porém, em meio às vendas de shows de canto, elas não descartam a sedução como estratégia para adquirir maior investimento na carreira, inclusive, ter um amante empresário pode ser um empreendimento lucrativo.

A escritora destaca a relação entre o amor e o sofrimento na narrativa. Cabe ressaltar que o “amor” defendido pelo enredo não corresponde às dores do amor romântico, mas de um sentimento que nasce dos (e atravessa os) desejos carnais, tornando-se possível somente através da experiência adquirida. Embora sustentada por estudos realizados sobre a sociedade caribenha, a narrativa avança posições dicotômicas entre realidade e ficção. É realidade na medida em que a narrativa se faz compreendida como tal e é ficcional na medida em que os sujeitos criados se configuram como recortes artístico-criativos da própria escritora, até mesmo para se acentuar a questão da existência política tão cara às lutas sociais da contemporaneidade.

Sirena é uma jovem *drag queen* que se prostituía por sobrevivência. Ao conhecer a microempresária Martha Divine, outra *drag* de idade mais avançada, a jovem sai das ruas de Porto Rico rumo ao estrelato. O canto de Sirena possui poder mágico, pois encanta e seduz a todos que o ouvem. É seu canto o principal responsável por envolver e seduzir os homens, despertar lembranças de tempos tristes e superados e encantar a qualquer pessoa apaixonada. O canto de Sirena é fruto de sua trajetória dolorosa e de perdas afetivas. Similar ao mitológico canto da sereia, ela transforma sua dor em poesia disposta em um jogo de sedução e perdas.

---

<sup>108</sup> As citações deste trabalho são referenciadas com base na consulta à edição de 2016, publicada pela editora Planeta.

A trajetória de Sirena é marcada por muitos encontros afetivos, o primeiro deles é com a travesti Valentina. Ela acolhe Sirena<sup>109</sup> quando, ainda viciado em drogas, vagava pelas ruas de Porto Rico. É com Valentina que o jovem *gay* encontra no “montar-se” uma forma de liberdade (embora ainda não seja esta uma prática corriqueira sua). A relação de amizade entre eles era marcada pelo amor maternal de Valentina e o carinho fraterno de Sirena. Desta forma, a cumplicidade era fortalecida tanto nos ensinamentos da vida noturna quanto na vivência da própria prostituição, do consumo de drogas e partilha das despesas domésticas.

O assassinato de Valentina devolve Sirena às ruas; a experiência de perder a amiga lhe dá a certeza de algo que a acompanhará pelo resto da vida: a solidão. Coisa outrora já experimentada com o abandono maternal e com a morte da avó. Esta chave de leitura nos ajuda a entender o comportamento de Sirena frente às relações que se desenvolvem posteriores ao seu encontro com Valentina, destacando-se Martha Divine e Hugo Graubel. A certeza do então jovem é a de uma vivência “[...] *hastiado de todo, desconfiando hasta de la sombra propia, acostumbrado al desamor, a la lujuria asqueada que habita la calle, esa calle que era su hogar y su tumba*<sup>110</sup>” (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 77).

*Hecha un mar de pena, Sirena se atragantaba con su propio aire, se zafaba de los policías, le sujetaba la cabeza a Valentina y la besaba en la cara y em las manos, lindas manos ahora yertas y sin una sola caricia de despedida para su hermanita. Llegaron los de forense para arrancársela de los brazos, para llevársela quién sabe a qué morgue, donde nunca la dejarían volverla a ver*<sup>111</sup> (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 91).

A experiência da perda faz com que Sirena se engaje na luta por viver um presente; porém, seria necessário que ela encontrasse circunstâncias necessárias à fabricação de um presente em que ela pudesse viver. A relação com Martha Divine se constrói neste movimento. Martha proporciona para Sirena o mundo dos *shows*, da fama, do dinheiro; mas subtende-se um interesse comercial sobre o jovem encontrado nas ruas. Ao ouvir o canto entoado das sarjetas de Porto Rico, Martha Divine encontra a salvação para os seus negócios.

*Martha buscó el origen de aquella voz. Lo encontró. Venía de la garganta de un muchachito, que, endrogado más allá de la inconciencia, cantaba y buscaba latas. Martha se quedó como todas las otras dragas, como todos los otros clientes, como todos los otros carros que paseaban calle abajo.*

<sup>109</sup>Nas passagens em que há a descrição do encontro entre Sirena e Valentina, a jovem é referida no gênero masculino, sendo, inclusive, carinhosamente chamado por sua amiga de “Sirenito”. Talvez a estratégia da narrativa seja aqui marcar uma diferença: antes de conhecer Martha Divine, Sirena assumia a expressão de gênero masculina.

<sup>110</sup>“cansado de tudo, desconfiando até da própria sombra, acostumado com a falta de amor, com a lasciva luxúria que habita a rua, aquela rua que era sua casa e seu túmulo”. As traduções dos trechos do romance citados neste trabalho são minhas.

<sup>111</sup>Com um mar de tristeza, Sirena se engasgou em seu próprio ar, ela passou entre os policiais, apertou a cabeça de Valentina e a beijou no rosto e em suas mãos, lindas mãos agora e sem uma única carícia de despedida para ela, sua irmãzinha. Os forenses chegaram para arrancá-la dos braços, para levá-la embora, quem sabe a qual necrotério, onde nunca mais a deixariam vê-la.

*Cuando reaccionó, la sangre de empresaria burbujeó por sus venas. Caminó hasta donde estaba el muchachito, lo invitó al bar, a tomarse una Coca-Cola*<sup>112</sup> (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 11).

O universo dos espetáculos de *drags* passa a integrar o cotidiano do jovem. Martha ensina a ele todos os truques, pois também se sentia atraída pela juventude de Sirena, coisa que os anos haviam lhe subtraído. A juventude assegurava o disfarce, pois quanto mais jovem, mais parecida se poderia ser com uma mulher. “Ayudando a la Sirena se ayudaba a ella; ayudando a esta joyita que le caía del cielo, iba, al fin, a reconciliarse con su propio cuerpo”<sup>113</sup> (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 21): o dinheiro para conseguir realizar sua cirurgia e, enfim, tornar-se mulher.

A relação que se estabelece entre as duas é, de certa forma, afetiva, mas existe determinado interesse responsável por aproximá-las cada vez mais. Martha se dedica a ensiná-lo as peculiaridades da prática de “montar-se”. Experiência que Sirena já vivera ao ajudar Valentina “[...] con maquillajes, a hacer mandados, cuidar ajuares, seleccionar bases que mejor escondieron la sombra de la barba de Valentina”<sup>114</sup> (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 77). Todas sabiam muito bem que “las apariencias engañan”<sup>115</sup> (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 69). Desta forma, a pesquisa aqui investe nesta potência artística que cerca a imagem *drag*, lendo-a como o efeito de uma hiper-realidade. Tomamos as leituras de Josefina Ludmer (2010) e de Florencia Garramuño (2012) sobre as porosidades e atravessamentos que cercam as noções de real e de ficção para investigar a força crítica da artificialidade presente em uma determinada “realidade”.

Ludmer nos acentua a importância de pensar a realidade através dos meios que a constituem. Na prática *drag*, os elementos que compõem a imagem de um corpo montado, atuam como suportes deste presente fabricado. Trata-se de uma realidade que não quer ser representada porque em si mesma já é pura representação – reiterando o estudo apresentado por Denílson Lopes (2012).

Interessa-nos a pulsão de realidade simulada, como Garramuño (2012) observa haver potências ficcionais que atravessam o real. Nossas formas de ser e de perceber a nós mesmos no espaço são ficcionais. O que é a identidade senão uma ficção? “Hay muchas maneras de mandar, muchas formas de ser hombre o de ser mujer, una decide. A veces, se puede ser ambas sin tener que desear de ser lo uno ni lo outro”<sup>116</sup> (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 227).

Pensar a captura de uma imagem feminina em determinada conjuntura nos leva a especulações de modelos pré-fabricados. Se toda imagem pode ser contestada, os modelos basilares

<sup>112</sup> Martha procurou a origem daquela voz. Ela encontrou. Vinha da garganta de um garotinho que, drogado além da inconsciência, cantava e procurava por latas. Martha ficou como todas as outras *drags*, como todos os outros clientes, como todos os outros carros que estavam andando pela rua. Quando ela conseguiu reagir [ao encanto], o sangue da empresária borbulhou em suas veias. Ela caminhou até onde o menino estava, convidou-o para o bar, para tomar uma Coca-Cola.

<sup>113</sup> Ajudando Sirena ajudaria a si mesma; ajudando esta pequena joia que caiu do céu, ia, finalmente, reconciliar-se com seu próprio corpo.

<sup>114</sup> com maquiagens, para fazer retoques, cuidar de vestimentas, escolher bases que melhor escondem a sombra da barba de Valentina.

<sup>115</sup> As aparências enganam.

<sup>116</sup> Há muitas maneiras de comandar, muitas maneiras de ser homem ou ser mulher, decide-se. Às vezes, você pode ser ambos sem ter que estar disposto a ser um ou a ser outro.

denotam sua instabilidade. Com base no estudo apresentado em “O terceiro manifesto *camp*” por Lopes (2002, p. 71), é possível ressaltar o apontamento de que no travestimento não existe a dualidade homem e mulher, mas sim uma pulsão de simulação que constitui o seu próprio fim.

A prática do “montar-se”, portanto, põe à prova noções cristalizadas sobre o homem e mulher, bem como a imagem que se tem dessas categorizações, pois ao se imitar o feminino, imita-se a aparência respaldada pelo imaginário masculino. Não à toa, Lopes elege a prática do travestir-se como efeito de um mundo simulacral por excelência, porque além da maquiagem não existe uma verdade sobre o ser homem ou ser mulher, esvaziando o sentido que se obtém no jogo verdadeiro / falso. Eliminam-se aqui, portanto, a ideia de uma essência e a vinculação ao par verdadeiro / falso. Para Lopes (2002, p. 71), travestir-se corresponde à

[...] metáfora máxima da tensão entre memória e olhar, efêmero e identidade, conjugando duas atividades existenciais: uma, a nostalgia da unidade do “eu” representada pela solidão narcísica ou um retorno a valores tradicionais, em geral, no bojo do neo-conservadorismo moral; e outra, a adesão a teias fugazes onde a subjetividade reencontra a dimensão do jogo social.

Judith Butler (2001), em “Corpos que pesam”, sinaliza que o “sexo” é norma que qualifica a viabilidade de um corpo no domínio da inteligibilidade cultural assegurada pelo imperativo heterossexual, o qual pode permitir ou negar certas identificações sexuadas. Assim, pode-se dizer que o travestir-se nasce nas margens dos processos que regulam as práticas regulatórias do aparato sexual. Tem-se, desta forma, em jogo, uma imagem que confronta a rigidez da norma e reivindica o direito à autonomia e o direito à vida.

Fruto de uma “desidentificação” – termo cunhado por Butler (2001) – com o ideal regulatório, a potência artística que cerca a imagem fabricada da *drag* constitui uma existência que ressignifica o corpo abjeto e integra a voz coletiva. Promove-se uma “[...] recontextualização da questão de se saber quais corpos pesam e quais ainda devem emergir como preocupações que possam ter um peso crítico” (BUTLER, 2001, p. 156).

O ser é a potência ativada pela prática performativa. Os estudos sobre a performance nos ajudam a entender o lugar da utopia existente em nossos corpos. Tomando-se o prefixo *per-*, por exemplo, temos a ideia de “movimento”, “através de”; *formare* é um vocábulo que carrega a carga semântica de “dar forma”, “estabelecer”. Assim, a performance pode ser entendida como um movimento de atravessar a forma, expandi-la, atravessar o estabelecido. Conceito chave para o desenvolvimentos dos estudos de Judith Butler e, também, para o estabelecimento das análises de Marvin Carlson (2010) que, ao investigar as performances feministas dos anos 1960 e 1970, encontra na afirmação identitária o local da resistência.

Denílson Lopes (2012) observa que, na espetacularização do real, o artifício não aparece como dissimulação ou mentira, mas como elemento para desconstruir a dualidade entre “natureza” e

“cultura”. A estética do artifício, nas palavras do pesquisador, é marcada por uma ludicidade que envolve sentidos e imagens; afetividades e corpos: o divertido surge como um caminho para reflexão.

*Cada aspecto, cada detalle fue cultivando Valentina Frenesí con infinita cautela. Le tomó años conseguir la feliz transformación de su cuerpo en lujo puro; años hojeando revistas de moda, catálogos alta costura, manuales de maquillaje, años de estudiar la trayectoria de las más fabulosas divas del cine y la televisión. No era ninguna bestia. De hecho, era estilista certificada, toda una experta. La más bella y atrevida de todas las dragas del litoral*<sup>117</sup> (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 68).

Segundo o romance de Santos-Febres, pode-se observar que as referências são bastantes comuns aos sujeitos que adotam a prática do “montar-se” como uma expressão de si: as referências da cultura *pop*, das grandes divas da música e da cultura de massa, o universo da moda, enfim, tudo que for necessário como inspiração para assegurar (ou reafirmar) o “disfarce”. Com a personagem Martha Divine, a questão também se coloca entre os opostos “juventude” e “velhice” – como já fora mencionado anteriormente. A luta é contra a própria biologia, declara Martha Divine.

*Después de no encontrar ni un solo chivo de barba sin afeitarse, Miss Martha Divine, maestra entre maestras, aplicó hasta el cuello de la Sirena una pasta de base pancake marrón rojizo para tapar las áreas ensombrecidas de la barbilla. Mucho era el emplaste que difuminar. Así lograría esconder los poros grandes que, alistándose para barba de hombre, respondían al llamado de las hormonas traicioneras. Aquella base era arma fundamental en la guerra declarada contra la propia biología*<sup>118</sup> (SANTOS-FEBRES, 2016, pp. 41-2).

No que tange às questões biológicas, a materialidade do corpo de Sirena é outro aspecto a ser destacado. Embora todos os artifícios cooperem para a desidentificação com a marca corpórea, o romance investe acentadamente na desconstrução da leitura cultural que é feita sobre o “sexo”. Tanto que, por exemplo, Hugo Graubel se apaixona por Sirena e deseja amá-la “[...] *como siempre quise amar a una mujer*” (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 93). Descobrir o pênis da moça não se torna um impeditivo para que este homem, que nunca teve dúvidas de sua sexualidade, a deseje como uma mulher.

*De la cintura para abajo, emerge una gran faja, un artificio de telas tapando el sitio de donde Hugo sospecha salen todos los misterios de Sirena. Inserta un dedo, otro, dos más, empujando hacia abajo aquello que lo aleja de lo que hace mujer a*

<sup>117</sup>Cada aspecto, cada detalhe foi cultivado por Valentina Frenesí com cautela infinita. Levou anos para obter a feliz transformação de seu corpo em luxo puro; anos folheando revistas de moda, catálogos de alta costura, manuais de maquiagem, anos de estudo da trajetória das divas mais fabulosas do cinema e da televisão. Não era nenhuma besta. Na verdade, ela era uma estilista certificada, uma especialista. A mais bela e ousada de todas as *dragas* do litoral.

<sup>118</sup>Depois de não encontrar um único cavanhaque com a barba por fazer, Miss Martha Divine, mestra das mestras, aplicou uma pasta *pancake* marrom avermelhada no pescoço de Sirena para cobrir as áreas sombreadas de seu queixo. Muitas camadas para espalhar. Assim, ela podia esconder os poros grandes que, se preparavam para a barba de um homem, respondendo ao chamado dos hormônios traiçoeiros. Essa base foi uma arma fundamental na guerra declarada contra a própria biologia.

*la Selena. Deja caer la faja a sus pies. Pero, después, aparece un largo esparadrado enrollado a la cintura de la ninfa [...] Dan vueltas y más vueltas sus dedos diligentes, ya volando. Un calor le sube por los brazos, por el pecho entero que sube y baja encabritado, previniendo lo que se vislumbra total. De repente, todo calla y un profundo silencio es el testigo de lo que Hugo vio, solo él y el silencio. La Sirenita quinceañera quedó desnuda bajo las manos de su anfitrión, unas medias de nylon perlado a media pierna, el pie enmarcado en tacos plateados, su único hábito tirado en la grama, enroscándose a los pies como una espuma de mar. Los bucles perfumados, la cara perfectamente hecha en tonos malva-coral, el cuerpecito menudo, la tez bronceada y cremosa, el pechito, los hombritos, las caderitas y, en médio de aquella menudencia, una verga suculenta, ancha como un réptil de agua, ancha y espessa, en el mismo medio de toda aquella fragilidad<sup>119</sup>* (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 193).

O tamanho da genital de Sirena assustava até mesmo Martha Divine que não conseguia compreender “[...] *como de un cuerpecito tan frágil y delgado, colgara semejante guindalejo. La verga de Sirena era inmensa, un poquito grotesca por la falta de proporción que guardaba con el resto del cuerpo*<sup>120</sup>” (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 44). O pênis era o que denunciava a estranheza daquele corpo, pois todo o mistério sobre a imagem de Sirena era perfeitamente mantido pela sedução de seu canto.

O canto poderoso da jovem é um outro ponto de destaque deste trabalho. Talento descoberto em meio a um momento de desespero, os boleros de sua avó, entoados pela jovem, eram um manto de proteção. Denílson Lopes (2002), ao elencar repostas para a pergunta que intitula seu texto “E eu não sou um travesti também?”, propõe-se a pensar o artifício não como uma simples construção intelectual, que situa o disfarce no centro da sociedade de imagens – o que possibilita a construção de identidades performativas, antes mesmo das discussões sobre corpo e tecnologia na contemporaneidade. O pesquisador discursa sobre o travestimento como uma imagem que atravessa nossos desejos e emoções, nossas incertezas e nosso lugar no mundo. Trazer tal posição para este trabalho nos ajudar a pensar o canto de Sirena Selena como a mais poderosa característica do “montar-se”, pois é pelo canto que ela seduz e sustenta todo o disfarce.

A potência do artifício é ressaltada na medida em que as máscaras ganham conotação política. As marcas do estigma se convertem em símbolos da resistência, da politização de uma pluralidade que habita o ser humano. Desta forma, o canto de Sirena soa como metáfora e convoca as vozes deslocadas e vítimas da violência, como ela também foi.

Cantar era a força que a devolvia para as ruas, pois, quando ainda trabalhava com Valentina na prostituição, Sirena foi violentamente agredida e teve o corpo machucado exposto ao céu aberto.

<sup>119</sup>Da cintura para baixo, emerge uma grande faixa, um artifício de tecidos cobrindo o lugar onde Hugo suspeita de todos os mistérios de Sirena. Insere um dedo, outro, mais dois, empurrando para baixo o que o afasta do que faz Selena mulher. Deixa cair a faixa seus pés. Mas, depois, um longo esparadrado aparece enrolado na cintura da ninfa [...] Os dedos diligentes viram e giram mais, já voando. Um calor sobe pelos braços, através de todo o peito que sobe e desce, impedindo o que é visto na íntegra. De repente, tudo fica em silêncio e um silêncio profundo é a testemunha do que Hugo viu, só ele e o silêncio. A adolescente Sirenita estava nua sob as mãos de seu anfitrião, meias de nylon perolizadas à meia perna, pé enquadrado em tacos de prata, seu único hábito deitado na grama, aos pés, como uma espuma do mar. Os anéis de cabelos perfumados, o rosto perfeitamente feito em tons de malva-coral, o corpinho pequeno, a testa bronceada e cremosa, o peitinho, os ombrinhos, os quadris e, no meio daquelas minúcias, uma suculenta vara, grande como um réptil, largo e grosso, no meio de toda aquela fragilidade.

<sup>120</sup>como de um corpinho tão frágil e delicado, sustentava uma “tora” daquela. O pênis de Sirena era imenso, um pouco grotesco por causa da falta de proporção que ele mantinha com o resto do corpo.

O medo de voltar à profissão teve de ser superado, pois era na prostituição que ela poderia, naquele tempo, conseguir recursos para subsistir. As melodias recordadas na voz de sua avó faziam-na sentir-se protegida. “*Todos los boleros de la abuela eran el caudal que necesitaba para protegerse para siempre de las noches en la calle*<sup>121</sup>” (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 80). Porém, é importante ressaltar que se trata de um canto de dor; é um cantar que seduz pelo sofrimento, pois a cada música Sirena sente as “[...] *cosas que había despachado como inservibles*<sup>122</sup>” (SANTOS-FEBRES, 2016, p. 79).

O canto é o que marca o processo de “desterritorialização” de um corpo obrigado a resistir aos processos do tornar-se “normal”, como aponta Beatriz Preciado (2011, p. 14). Trata-se de uma multidão *queer* que convoca a expressão de uma existência para além do que nos é dado como normalidade. Na ficção, podemos indicar Sirena como uma leitura possível de um corpo que se faz corpo, apesar de sua materialidade.

A política das multidões *queer* emerge de uma posição crítica a respeito dos efeitos normalizantes e disciplinares de toda formação identitária, de uma desontologização do sujeito da política das identidades: não há uma base natural (“mulher”, “gay” etc.) que possa legitimar a ação política (PRECIADO, 2011, p.18).

A compreensão da natureza imagética sobre a qual se constrói a sociedade atual denota a eficácia do que revelam as máscaras que vivificam as subjetividades contemporâneas. O que se mascara não é o vazio existencial, como já está apontado por Lopes (2002, p. 49); as máscaras são uma tática para se coexistir numa sociedade onde o primado é o da velocidade. O pesquisador afirma que sua busca é pelo teatro do desejo, portanto, é importante promover o resgate do espetáculo como condição existencial e destino: “do simulacro retornar ao teatro do mundo para nos livrar do tédio e da indiferença diante do excesso de imagens, sem cair no fascínio nostálgico pela autenticidade” (LOPES, 2002, p. 51). O jogo que vivifica as subjetividades não denota a passividade de uma vivência, mas uma afirmação dela.

Portanto, discutir a política das diferenças e da anormalidade se faz mais que importante para impedir inúmeras violências aos corpos estranhos<sup>123</sup> e marginalizados na contemporaneidade. Assim, reunir todos os cantos destes sujeitos que têm suas cidadanias contestadas (e negadas) consiste em uma estratégia de (re-)existência. Resistir pelo canto; ser o que se é pela arte.

A literatura se reafirma como um dispositivo necessário à discussão de questões sociais urgentes no Brasil e na América Latina. Pensar as estratégias que a política do artifício pode

<sup>121</sup>Todos os boleros da avó eram a força que precisava ser protegida para sempre das noites na rua

<sup>122</sup>As coisas que havia descartado como inúteis.

<sup>123</sup>Aqui, abro um espaço para destacar Matheusa Passarelli, não-binário, *performer*, estudante de artes visuais da UERJ. Elx foi brutalmente assassinadx em uma comunidade carioca. Considerava-se um na sociedade brasileira. Todas as evidências indicam que elx fora vítima de um machismo doentio ainda bastante presente na histórica contemporaneidade brasileira. <https://brasil.estadao.com.br/noticias/rio-de-janeiro,estudante-da-uerj-desaparecido-foi-executado-diz-irmao,70002297768>  
Acesso em 01/09/2018.



desempenhar se configura como uma chave para leitura da sociedade, do outro e de nós mesmos. Pensar o artifício como política e como estratégia é refletir sobre um eterno refazer-se que abre diálogos com regimes e práticas de visibilidade e, também, com a resistência necessária aos confrontos cotidianos, renegociando os valores socialmente atribuídos aos corpos e o direito que eles têm à vida. As brigas pela visibilidade e pelo direito à voz são constantemente travadas pelas minorias marginalizadas, reverberando o canto de sireias que seduzem para confrontar o poder hegemonicamente legitimado.

## REFERÊNCIAS

- BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’”. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. In. LOURO, Guacira Lopes (org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. pp.151-172.
- \_\_\_\_\_. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Trad. Thaís F. N. Diniz e Maria A. Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- GARRAMUÑO, Florencia. *A experiência opaca: literatura e desencanto*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Estéticas do artifício, estéticas do real”. In. MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (org). *Novos realismos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. pp. 147-162.
- LUDMER, Josefina. “Literaturas pós-autônomas”. In.: *Ciberletras – Revista de crítica literária y cultura* (online), n.17, julho, 2007.
- PRECIADO, Beatriz. “Multidões *queer*: notas para uma política dos ‘anormais’”. In. *Revista Estudos Femininos*, v. 19, n. 1, pp. 11-20, jan.-abril 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002/18390>. Acesso: 01 jul. 2018.
- SANTOS-FEBRES, Mayara. *Sirena Selena*. Ciudad de México: Planeta, 2016.

## **ENTRE A ESTIAGEM E O BROTO PATRIARCA: UM OLHAR PARA A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA FEMININA EM “O QUINZE”.**

**Irio José do Nascimento Germano JÚNIOR (UERN)<sup>124</sup>**

**Maria Edileuza da COSTA (UERN)<sup>125</sup>**

**Mestrando – Leandro Lopes SOARES (UERN)<sup>126</sup>**

**RESUMO:** O presente trabalho objetiva investigar grande parcela das personagens femininas com intento na configuração de suas identidades no romance “O Quinze”, de Rachel de Queiroz. Far-se-á para explanação da obra, captar o processo da construção de suas identidades com base nas discussões de gênero e dos arquétipos constituídos pelo crivo social no que concerne aos padrões pré-estabelecidos. A trama decorre de querelas sociais que enlaçam o encadeamento semântico do texto. O qual nos possibilita refletir a respeito dos comportamentos apresentados pelas personagens em seu gênero (masculino/feminino) e captados/revelados pelo enredo literário. Conceição apresenta ações que abarcam uma mentalidade que toma forma insólita de um gênero primordialmente “ordenado” ou “preso” a figura do homem ou as estipuladas convenções masculinas. Passa a desviar-se da ótica usual de mulher passiva e resignada ao ambiente autocrata e conservador masculino. Mediante uma pesquisa bibliográfica, parte-se desta obra, bem como a utilização de aportes teóricos de Casagrande (2011), Jung (2000), Bauman (2005) e entre outros. Para validação do exposto, é necessário residir informações contextualizadas a partir das ações da personagem. Este estudo é um convite para conhecer grande parte das figuras femininas de “O quinze” a partir da ótica Racheliana.

**Palavras-chave:** Gênero, arquétipo, literatura, feminino.

**ABSTRACT:** The present work aims to investigate a large part of the female characters with intent in the configuration of their identities in the novel "The Quinze" by Rachel de Queiroz. It will be

---

<sup>124</sup> Aluno graduado em Letras Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas e mestrando em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, com o projeto em andamento intitulado “As Marias de Rachel de Queiroz: um estudo acerca da personagem feminina”. E-mail: iriogermano@gmail.com.

<sup>125</sup> Professora de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN: edileuzacostauern@gmail.com.

<sup>126</sup> Aluno graduado em Letras Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas e mestrando em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, com o projeto em andamento intitulado “O personagem masculino nos contos de Clarice Lispector”. E-mail: leandrolopes83@yahoo.com

done to explain the work, to capture the process of the construction of their identities based on the discussions of gender and the archetypes constituted by the social sieve with regard to the pre-established patterns. This allows us to reflect on the behaviors presented by the characters in their genre (male / female) and captured / revealed by the literary plot. Conceicao presents actions that encompass a mentality that takes an unusual form from a genre primarily "ordained" or "trapped" the figure of man or the stipulated masculine conventions. It diverges from the usual view of a passive and resigned woman to the autocratic and conservative masculine environment. Through a bibliographical research, we start with this work, as well as the use of theoretical contributions by Casagrande (2011), Jung (2000), Bauman (2005) and others.

**Keywords:** Gender, archetype, literature, female.

## **Introdução**

O texto romanesco “O quinze” de Rachel de Queiroz foi registrado pioneiramente em 1930. A história da trama é construída no cenário da seca, articulada no período de 1915. Revestida de uma ótica social que apresenta os efeitos desta estiagem que circunda e atinge no agir, na conduta e nas medidas tomadas pelos personagens daquele contexto ocorridas no Nordeste, que transcorrem e propiciam para as mudanças diluídas em suas identidades. Pelo contexto narrativo, podemos perceber que a autora viabiliza um tento para elaborar uma projeção deste cenário em diálogo com os contratos ecoados pelas figuras fictícias. Neste sentido, a trama decorre, de querelas sociais que enlaçam o encadeamento semântico do texto. O qual nos possibilita refletir a respeito dos comportamentos apresentados pelas personagens em seu gênero (masculino/feminino) e captados/revelados pelo enredo literário.

As opiniões amalgamadas acerca de gênero no âmbito literário apontam para inúmeros caminhos a estarem sendo percorridos, analisados e retratados, posto que estas premissas corroboram para identificam o olhar arraigado sócio-histórico-cultural que o gênero configura-se. Ao considerarmos que o campo de estudo da literatura propicia para notarmos as mudanças, as problemáticas, os papéis sociais; surgimentos de personagens em seus conflitos íntimos e subsídios que podem refletir e desvendar retratações acerca das condições humanas. Desse modo, o presente trabalho objetiva investigar grande parcela das personagens femininas com tento na configuração de suas identidades no romance “O Quinze”, de Rachel de Queiroz. Far-se-á para explanação da obra, um estudo a partir das discussões acerca do gênero, e dos arquétipos constituídos pela sociedade no que concerne aos padrões pré-estabelecidos, que entram em consonância com o papel feminino elucidado pelo texto Racheliano. Os quais são coadunados e consentidos por intermédio desta materialidade ficcional (a obra). Tais elementos e imposições entram em consonância com o papel feminino elucidado. Para validação do exposto, é necessário residir informações contextualizadas a

partir das ações da personagem. Posto que, partimos em fazer nossa análise a partir da obra e esta emanar todas as teorias adequadas ao assunto apresentado.

Estas personagens possibilitam dialogar com o âmbito real e resgatam para si os traços alicerçados no gênero que são formados no linear da história. Neste sentido, leituras de âmbito literário adentram nas premissas humanas envolvidas no “rótulo” arquetípico envolvido à mulher e ao homem. É cognoscível que estes contenham suas divergências (fisiológicas). Contudo, estruturaram-se preceitos, crenças e normas a serem obedecidas/realizadas num caráter destoante a cada um. As quais encontramos, em síntese, tarefas arraigadas culturalmente ao doméstico para o feminino e para o masculino a profissão e atividades ligadas ao estado. Uma vez que é “[...] essa diferença que vai sustentar a dicotomia entre homens e mulheres, entre o masculino e o feminino, numa relação hierárquica nas relações sociais.” (SOUZA, 2002, p. 79). Assim estas dualidades encontradas, tais quais, formuladas na ótica social e representadas por estas categorias corroboram como ponto basilar ideológico para o entendimento de sua construção.

Nesta perspectiva, invitamos por intermédio da obra as leituras teóricas que acabam por contribuir para uma releitura no romance “O Quinze”, ao se recorrer deste elo de aproximações entre a teoria e análise. A trama percorre por elementos inerentes ao olhar do gênero. A história, grosso modo, envereda oscilando-se em meio a estas duas passagens; ora o texto alude a acontecimentos ocorridos com Conceição em seu cenário sentimental íntimo, tal qual, expõe mazelas sócias e pensamentos conservadores que a circundam; ora retrata toda a itinerância e descolamento de Cordulina, Chico Bento e seus filhos com todos os extravios proporcionados pela seca e aspirações proferidas por eles para sobreviver por este quadro ao invitem em uma persistente busca de melhores condições de vida. Salientamos que a patroa (Dona Maroca) a qual o seu marido trabalhava no interior, tinha os mandado embora e eles precisavam de uma renda para cuidar de seus filhos e com isso transitaram.

Nesse sentido, este artigo utiliza-se da metodologia bibliográfica, pois esta pesquisa é conduzida pela obra literária, que vai convocando todas as teorias possíveis à discussão. Por meio da perspectiva qualitativa, avalia-se como as proposições práticas e teóricas configuram as categorias de análise. Desse modo, a pesquisa está composta por dois momentos fazendo-se por meio de releituras proporcionadas pela obra “O quinze”. Os dois momentos estão agregando tanto a obra literária quanto a natureza teórica. No primeiro momento, trata do gênero em consonância com o personagem; o segundo momento relacionado com a compostura de certos personagens alusivos ao arquetipo, tais princípios estão intrincados pela materialidade literária. Todos esses requisitos são examinados com a releitura do romance que será o *corpus* e o condutor destas discussões.

**Acatar, obedecer ou subverter: Um olhar para o Gênero.**

A concepção do entendimento acerca do termo gênero percorre um olhar multiforme repercutido por inúmeras características que o acompanham. Nesse sentido, destoa da visão unilateral ou imutável que se esboça e se constrói no decorrer dos anos, como modelo, de ser apenas para o “pertencer” masculino ou feminino. Como exemplo, o termo gênero pode-se aludir também a filmes, a família, a música, a livros, a profissão e entre outros elementos. Cabe frisar que em nosso estudo focamos em nos ater para a categoria masculina e feminina, uma vez que a direção desta discussão baseia-se nestas figuras que retratam olhares fragmentados mediante as situações que os circundam.

Neste sentido, compreendemos como notório perceber que a mulher, pela camada histórica, estava envolvida em uma ótica limitada ou restrita. Refutada das regalias ou prerrogativas encontradas na sociedade que são concernentes ao outro perfil, de maneira a estar a depender circunscritamente da figura masculina. A começar pelas forças disciplinares do pai, por vezes, revestidas de ações coercitivas. Posterior, a imagem de esposa “serva” que possibilita cultivar uma concepção assujeitada, no âmbito a dois. Posto que esta se encarrega de deveres direcionados ao de gerar vidas, ocupar os afazeres do lar, criar/educar os filhos e coabita-se, em tese, em uma situação arquetipada “da mulher no mundo (a de oprimida)” (ZOLIN, 2003, p. 168). A mulher caracteriza-se em uma ótica cultural através de um ser passivo, pacato e inerte de ações, tal qual, menosprezada em sua capacidade e intelectualidade para exercer funções que pertencem a partir da ótica social “apenas” a figura do homem. Ao divergir do espaço público e ser delimitada ao habitar da casa. Neste ambiente, usualmente configura-se que a mulher desempenha uma identidade de objeto de posse ou subalterna a seu esposo ao captar um estereótipo que “desempenham, com maior ou menor frequência e com mais ou menos rudeza, as funções do patriarca, disciplinando filhos e outras crianças ou adolescentes, segundo a lei do pai.” (SAFFIOTI, 2004, p. 102). Tal conjectura corrobora para se compreender como a figura feminina se engendra e coabita-se pelo limiar humano num perfil constituído pela inferioridade. Estes aspectos acima citados condizentes ao perfil masculino e feminino são eixos basilares formados pelo crivo sócio-histórico que se inter-relacionam e subsidiam-nos para notarmos todos os contrastes elucidados a esta categoria que expressa diferentes ideologias subalternas de “corpo x mente; homem x mulher”. (ZOLIN, 2003 p. 163). Das quais estes elementos acima pautados podem se entrelaçar no cenário fictício de “O Quinze” da autora Rachel de Queiroz. Em que as figuras fictícias femininas Cordulina e Dona Inácia convergem de um acatar e obedecer patriarcal. Conquanto, Conceição envereda por uma compostura que vem tomando uma forma dispare das personagens acima elencadas.

Como exemplo, mencionados a personagem Cordulina que é uma das figuras femininas da ótica Racheliana que também possibilita retratar as hastes pautadas no poder masculino. Elemento perceptível em sua convivência com o marido Chico Bento. Aquela é mãe de cinco filhos, dos quais três deslocam-se para longe de seus cuidados. Posto que um se finda ao comer um alimento

envenenado; outro se perde e acaba por ir a caminho com outros e o terceiro é adotado por sua Madrinha (Conceição), pois eles não tinham condições financeiras para atender a todas as suas necessidades e entregaram-no. Cada momento/circunstância de seus filhos acima mencionado dialoga mesmo que seja de maneira implícita com os efeitos desta seca cingidos aos personagens. Isto posto, percebemos que a esposa do retirante “[...], sem muito questionar, aceitava quando o marido informa que irão partir em um retiro, mesmo sabendo que poderiam sofrer e que seus filhos poderiam não suportar todo o percurso.” (SOUZA, 2018, p. 36). Nesse contexto, a figura feminina de Cordulina e dentre outras coabitam em um retrato de um Nordeste de miséria (afetiva/climática) e fome (sentimental/fisiológica) que os fazem percorrer caminhos árduos e conflituosos dentre eles. Assim sendo, a personagem Cordulina envereda em nuances autocratas a figura masculina de seu esposo denominado de Chico Bento. Neste sentido, com os resultados da seca que assolava seus habitantes de Quixadá. O marido, afetado por ela, decide vender os animais adquiridos por ele, a fim de que este e sua família consigam ter um maior grau de possibilidades de resistirem a estiagem que aflige aquela região. Até que possam ter condições financeiras para deslocarem-se e conseguirem melhores qualidades de vida na “cidade grande”, a qual ele almeja conseguir algum trabalho e continue a “sustentá-la” novamente.

Desse modo, Cordulina tem que se adequar a estas situações, mesmo ao apresentar traços de saudades da vida/lugar que eles tinham, do mesmo modo que estende sua preocupação para/com os seus filhos. Ela acaba por acatar as atitudes do esposo que aspira a sair da fazenda e imigrar para a cidade. Com isso, não contesta suas ânsias ou muito menos se posiciona perante seus desejos/perspectivas no intento de refutá-las ou lançar uma solução, apenas “Cordulina baixava a cabeça. Chico Bento continuou a falar” (QUEIROZ, 2008, p. 32). Podemos observar que esta passagem nos pode remeter a refletir acerca da subserviência desta figura feminina que aceitava o pensamento do marido, como também dá-se influenciada pelo desejo de esperança contido na fala deste. O ato de abaixar a cabeça viabiliza-se para um obedecer sem espaços para a sua voz ou pensamento, vista quase como inerte perante as ocorrências. Posto que esta personagem coabita num perfil de mulher que fica delimitada para uma função de exclusão acerca da responsabilidade financeira e política. Durante este processo, Cordulina apenas ficou direcionada a agir apenas no habitar da residência enquanto Chico Bento buscava firmar a sua ida para Fortaleza. Aliás, sua identidade ecoa como uma mulher firmada em aspectos condicionados ao controle do homem e do olhar tradicional da mulher submetida a cuidar dos filhos e das “obrigações” alusivas a casa. Conforme a passagem expõe:

Cordulina levantou-se para balançar o menino que acordou chorando. [...] A mulher enfiou a saia e o casaco e foi cuidar no café. [...] Cordulina remendava uns panos, quando o vaqueiro chegou. Pelo jeito dele, conheceu logo que o negócio tinha ido mal. A mulher levantou-se, afastando um menino que lhe puxava as barbas do

casaco [...]. (QUEIROZ, 2008, p. 32-35)

Conseguimos notar por este fragmento, aspectos que condizem para um comportamento de uma mulher assujeitada a seu esposo, que enquanto ele se encarrega dos compromissos, da locomoção da sua família para capital e tarefas ligadas a negócios. Ela exerce ações que destoam do marido. Posto que, o seu agir está cingido para se encarregar do sono/zelo do filho, os afazeres na cozinha, tal qual, a aptidão de restaurar tecidos e malhas que a envolvem ao ambiente interno da casa. Com isso, suas funções condicionam em grande parcela das situações a “[...] procriar, administrar a casa, a comida e os movimentos dos membros desta família.” (SCHOLZE, 2002, p. 175). Elementos como estes que, foram cultivados na herança conservadora masculina e delineados como típicos para a conduta feminina. Nesta razão, ela apresenta um comportamento de uma mulher que convive apenas ao contexto privado desta. Posto que não a vemos enveredar nos cenários coabitados pelo esposo ou apresentar qualquer posicionamento crítico, ao invés disto, esta convive num olhar de resignada e isenta da fúria que brada em seu esposo ao não conseguir as passagens para viajarem. Cordulina engendra uma personalidade usual para a ótica patriarcal que vem repercutir que “Às mulheres impõem-se a necessidade de inibir a agressividade, pois elas deveriam ser dóceis, cortadas e passivas. A educação masculina, no entanto, historicamente trouxe elementos que contribuem para agressividade.” (Heleieth Saffioti, 1987, apud Casagrande, 2011, p. 188). A personagem é configurada por uma passividade em suas ações, aliás, ambientada num contexto conservador e intrínseco ao olhar comum de um gênero feminino a mercê do domínio masculino. Ao conviver na trama de maneira restrita a encargos e obrigações de mãe/esposa comuns a concepção da sociedade patriarcal. Uma atitude comum encontrada por Cordulina é a prática para se envolver a costura, remendas e amparo aos filhos. Conforme a passagem aduz:

Cordulina interrompeu o remendo que cosia [...] Cordulina dobrou o pano, enfiando nele a agulha, [...] A mãe ia e vinha, arranjava um pano debaixo da cabeça, mexia no fogo feito a um canto, lastimava-se, praguejava, atordoava-se. [...] a mãe, com menino no quadril, marchava lá mais na frente. [...] – Chico, a comadre Conceição, hoje, cansou de me pedir o Duquinha. (QUEIROZ, 2008, p. 54-55-108)

Os momentos acima mencionados repercutem uma imagem de uma personagem que cerzia; desenvolvia-se como uma serva limitada a cuidar dos filhos que se angustiava com dores resultadas de seu persistente trabalho e a habitual prática de alimentá-los. A descrição de levá-lo no quadril ecoa para a sua conduta de uma mulher que emana de obrigações mais do que domésticas, afincas ao olhar patriarcal. Nesta última a comadre do casal chamada de Conceição pede e insiste para adotar o filho deles. Com isto, este contexto cogita para eles refletirem, contudo a tomada da decisão tem que ser pela palavra, pela voz ou comando do esposo Chico Bento. Quem coloca o

ponto para firmar a frase, ou seja, quem válida e tem peso na escolha é ele. Conforme a passagem expressa: “– E o que é que você disse? – Que por mim não tinha dúvida. Dependia do Pai...” (QUEIROZ, 2008, p. 108). A mãe de família, esposa e figura doméstica vem amalgamar elementos que coadunam para um personagem resignado perante certas circunstâncias filtradas pelo interpelar subjacente do sujeito. Nessa linha de pensamento os autores complementam:

O funcionamento da ideologia se dá a partir do interpelar do sujeito, ou seja, a partir do assujeitamento desse sujeito a uma determinada ideologia. Isso se dá: de tal modo que cada um seja conduzido, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, a ocupar o seu lugar em uma ou outra das duas classes sociais antagonistas do modo de produção (PÉCHEUX; FUCHS 1997, p. 166).

A partir do exposto notamos como as amarras ideológicas e conservadoras influem subjetivamente no comportamento do gênero (masculino/feminino) com base no olhar sócio-histórico-cultural enrijecido em nosso limiar que dialogam com as atitudes de Cordulina e demais personagens no decorrer do enredo. Posto que, por vezes encontramos estas ações em Chico Bento e refletido no assujeitamento visto por ela. Assim sendo, ocorrem corriqueiramente sem o consentimento desta e viabilizam-se para um preencher de um portar-se que pode ser interpretado em seu teor subjacente como “normal” ou típico ao modo de agir da mulher como amainada. A partir de sua conduta expressada na obra. Neste sentido, as ações imbricadas por Chico Bento em Cordulina podem expressar marcas de um homem que em sua subjetividade retrata um dominar/impor acerca da figura feminina que não exprime qualquer grau de posicionamento. Uma vez que, acompanhar o marido “[...], sem questioná-lo ao longo da trama mostra o quanto a personagem é submissa, ingênua e omissa, características que se enquadram no modelo considerado ideal para as mulheres da época, visto que a liberdade não era permitida a elas.” (SOUZA, 2018, p. 36). E em meio às personagens deste romance imergiremos para um conciso olhar direcionado a Dona Inácia e Conceição. Em que a primeira acaba por modelar um comportamento centrado na primazia cultural masculina, como também, apresenta um forte lado devoto e religioso. Assim sendo, Dona Inácia acata o pertencer da mulher associado a paradigmas tradicionais na figura do homem como o ser que comanda e dita. Desse modo, podemos aludir à protagonista da trama Conceição que apresenta, em grande parte da obra, ações que abarcam uma mentalidade que toma forma insólita de um gênero primordialmente “ordenado” ou “preso” a figura do homem ou as estipuladas convenções masculinas, apresentadas no desenrolar do enredo. Tais elementos suscitarão para o assunto de nossa próxima subseção que será esboçado por nossa releitura.

### **A compostura de Conceição: nuances (des)arquetípicas**

Com base no que foi pautado aludimos a personagem Conceição com “tinha vinte e dois



anos” (QUEIROZ, 2008, p. 13) que passa a desviar-se da ótica usual de mulher resignada ao ambiente autocrata e omissa ao comportamento masculino. A qual corrobora para expressar-se como uma mulher autônoma em suas concepções e coadunada por maneiras atípicas do cenário centrado na autoridade masculina. Ao distanciar-se do paradigma ideal de mulher que deve unir-se no matrimônio, procriar e passar a ser submetida apenas a cuidar da casa.

Em relação a esta personagem notamos seus deslocamentos que vão da fazenda de sua mãe/avó a capital para exercer suas práticas voluntárias. Assim, para uma mulher que convive em uma época de amarras ideológicas que limitam o papel feminino, esta possui suas escolhas e busca sair também para viabilizar uma representação de crescimento social e profissional.

Nesse sentido, Conceição desvia-se da ótica de mulher sem instrução, letramento e sem qualquer percepção culta/erudita. Esta contém o hábito de ler e a “fome” para adquirir novos horizontes encontrados em cada livro, que vai desde um simples passatempo a uma estância de elevar seu grau de conhecimento e se situar enquanto seus direitos. Estes procedimentos alusivos na personagem representam sua independência intelectual, contudo sua avó ou como ela prefere chamá-la de “Mãe Inácia” não apóia tais ideias e atitudes, que segundo a sua concepção não são preferíveis para uma mulher. A figura de Dona Inácia apresenta um olhar conservador acerca da condição da mulher. Conforme a passagem expressa

Conceição não falava em casar. [...]; dizia alegremente que nascera solteirona. Ouvindo isso, a avó encolhia os ombros e sentenciava que a mulher que não casa é um aleijão... –Esta menina tem umas ideias! [...]; escrevia um livro sobre pedagogia, rabiscara dois sonetos, e às vezes lhe acontecia citar o Nordau ou o Renan da biblioteca do avô. [...] Acostumada a pensar por si, a viver isolada, criara para o seu uso ideias e preconceitos próprios, às vezes largos, às vezes ousados, e que pecavam principalmente pela excessiva marca de casa.” (QUEIROZ, 2008, p. 13-14)

Por meio desta passagem, conseguimos notar como a leitura instiga-a a pensar e a expressar um olhar de uma mulher com um pensamento autônomo que cogita para um distanciamento da esfera conjugal e muito menos do crivo “escravocrata” a figura masculina. Conceição opta por criar sua identidade de mulher (des)aquertípica a herança patriarca. A qual seleciona em seguir na sua alternância para um viver livre de rótulos, compromissos onerosos que são alusivos a cultura da mulher e demonstra por se apegar/tendência por esta imagem (BAUMAN, 2005). Aliás, o casamento não é visto pela protagonista como um manter-se para engendrar uma boa visibilidade de felicidade e o único meio para se construir uma família. Cabe frisar que conceição adota uma criança e tem a possibilidade de optar para ser solteira. Estes aspectos ecoam no refletir de sua avó como inviáveis para o habitual de uma mulher. Com base no exposto a autora complementa e pontua que “Às mulheres era sempre dito que muita leitura, além de desnecessária, acaba trazendo malefícios. Os textos recomendados para elas eram livros religiosos e, no máximo, romances ‘para

moças’.” (SCHOLZE, 2002, p. 176). Neste sentido, essa produz até livros, ou seja, tem a ânsia de escrever, como também, emanar ideias que fogem do olhar comum arraigado a mulher para a neutralidade. Com embasamentos em livros de várias esferas sociais, críticos e apta em dominar outras línguas. Vale ressaltar que na perspectiva do conjugue Dona Inácia refuta tal pensamento ao utilizar o termo “aleijão” que pode ser entendido na perspectiva de quem tem esta personalidade possui problemas ou algum defeito. Neste caso um defeito em sua conduta e maneira agir, pois não apresenta o desejo comum nas demais mulheres para casar-se e isto a afeta. Posto que, segundo ela uma mulher deve e tem que se casar para firmar o agir “certo” desta e, com isso, ser bem vista para os demais. Estranha seu gosto de leitura, concomitantemente, seu aguçamento erudito ao vê-la fixada nos livros isso gera uma reação de repelimento. Conforme o trecho expressa: “ – E esses livros prestam para moça ler, Conceição? No meu tempo, moça só lia romance que o padre mandava...” (QUEIROZ, 2008, p. 130). Salientamos que Conceição se depara com mais um olhar autocrata e disseminado por um olhar arquetípico ao domínio masculino. Sobre o exposto, a passagem acrescenta:

– Isso não é romance, Mãe Nácia. Você não está vendo? É um livro sério, de estudo... – De que trata ? [...] – Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternos, Dona Inácia juntou as mãos, aflita: – E minha filha, para que uma moça precisa saber disso ? Você quererá ser doutora, dar para escrever livros ? [...] – E só para isso você vive queimando os olhos, emagrecendo...Lendo tolices... – Mãe Inácia, quando a gente renuncia certas obrigações, casa, filhos, família, tem que arranjar outras coisas com que se preocupe... – E para que você torceu a sua natureza?[...] ” (QUEIROZ, 2008, p. 131)

Percebemos que Conceição não só recorre da leitura, mas como a utiliza é um ponto fundamental para se ter um norte de sua identidade. Que transcende as normas usuais de uma mulher que não precisa instigar-se acerca de sua situação, que necessita casar e vive lendo besteiras. Ela projeta uma compostura insólita ao discurso limitador de sua Mãe Inácia que pode representar o típico olhar excludente de uma sociedade machista e que viabiliza um desvalorizar a capacidade feminina. Sendo assim, elementos como os já elucidados que não são usuais para seu entendimento na “natureza” feminina a fazem produzir um discurso patriarca e favorável para traduzir subliminarmente uma ideologia concordante do pertencimento da mulher para o homem e realização consolidada no casamento.

Neste caso, propicia para a constituição do arquétipo que, em tese, refere-se aos modelos construídos e impostos que devem ser seguidos e arraigados num olhar político sociocultural. Seguindo esta ideia, o autor confirma que “No indivíduo, os arquétipos aparecem como manifestações involuntárias de processos inconscientes, cuja existência e sentido só pode ser inferido; no mito, [...] (JUNG, 2000, p. 155). Desta maneira, este termo pode ser associado para

inúmeras categorias, das quais direcionamos ao comportamento masculino e feminino que devem apresentar um agir específico para um “aceitar” desenvolvido pelo condução social. Tal paradigma é encontrado num caráter involuntário por Dona Inácia para a sua neta. Uma vez que sua concepção de correto a compostura feminina pode ser um olhar herdado e propagado num desígnio inconsciente que, quiçá, tenha sido adotado por ela em suas vivências a qual se encontra no dever de expandi-lo a Conceição.

Desse modo, com uma identidade contornada para um perfil feminino destemido que opta locomover-se sozinha pelas ruas da cidade, ser instruída, refuta o “dever” de casar, ativa; busca rever seus parentes no interior com o seu próprio poder aquisitivo. Passa a desviar-se da ótica regular de mulher assujeitada, neutra, sem formação/decisão e passiva do ambiente autocrata e conservador masculino ao (des)caminhar do “ser” para o “posso ser”. Mesmo ao apresentar nuances de dependência afetiva por seu primo do interior (Vicente), esta acaba por escolher em percorrer o caminho da não sujeição a ele e priva-se deste amor. Que segundo o olhar tradicional deveria concluir-se ao matrimônio. Ademais, junto desta ideologia resignar-se aos comandos de Vicente, dando vida ao poder primário para o homem (posse/controlado) não converge em suas perspectivas. Contudo, as suas atitudes geram discursos e reações que divergem para uma compostura discriminatória como já vistas em sua mãe de criação dona Inácia e em seu primo Vicente. Conforme o trecho afirma: “– Pois eu pensei que não se usava uma moça andar só, na cidade. [...] Ele ainda disse, levando pelo seu zelo de matuto: – Pois mesmo assim, sendo professora velha, como você diz, se eu lhe mandasse, só deixava sair com uma guarda de banda...” (QUEIROZ, 2008, p. 80) Conseguimos aludir em sua avó e primo uma ótica de limitação no início do fragmento com Dona Inácia e posse na fala deste, de pertencimento apenas a figura do homem. Centrada num visão autoritária, assim como, comum a cultura do homem em que a mulher também passa a representar um objeto de posse e comando.

Tanto uma como o outro acatam um posicionamento que aceita de forma subjacente aos costumes vistos ao controle autoral/proprietário do homem. Percorrem em hastes fixas do patriarcado, uma vez que uma mulher com tais atitudes ecoa em suas concepções como inadequadas para a postura “aceitável” do gênero feminino que deve conviver em um espaço de acomodação e ditada por regras na figura central do homem.

## **Conclusão**

Sendo assim, os estudos neste entendimento transmitem uma imagem social inter cruzada por meio de uma produção literária que confronta a cultura “privada” da mulher/personagem. Em que cada uma das figuras fictícias supracitadas ecoam de uma olhar convergente acerca do que se padronizou no crivo social e cultural instituídos a estas. Mesmo convivendo em um ambiente dominado pelas convenções sociais calcadas a figura masculina elas representam e expressam a sua

maneira de agir, reagir e configurar os contrastes encontrados na condição humana. Seja subvertendo-se ou acatando tais premissas. Que transcendem os olhares climáticos da estiagem e passam a proliferar e nortear no processo da condição feminina. O presente trabalho objetivou investigar grande parcela das personagens femininas no romance “O Quinze”, de Rachel de Queiroz. Realizou-se para explanação da obra, captar o processo da construção de suas identidades com base nas discussões de gênero e dos arquétipos. Desse modo, o presente trabalho não se conclui, pois a temática percorrida está continuamente aberta para releituras neste fértil campo dos estudos literários.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro. 2005
- CASAGRANDE, L. S. et al. **Igualdade de gênero**: enfrentando o sexismo e a homofobia. – 1. ed. Curitiba: UTFPR, 2011.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Perrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. “A propósito da análise automática do discurso: atualizações e perspectivas”. In: Gadet, F; Hak, T.(Org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3ª ed., Campinas: Ed. da Unicamp, 1997, p. 163-252.
- QUEIROZ, R. **O Quinze**. 85. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- SOUZA, E. R. Re-significações de gênero na infância. In: ADELMAN, M. & SILVESTRIM, C. B. (Orgs.) **Coletânea Gênero Plural**. Curitiba: ed. UFPR, 2002.
- SOUZA, F. P. de. **A construção das personagens femininas em o quinze, de Rachel de Queiroz**. 2018. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Graduação em Letras. Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2018.
- SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- SCHOLZE, L. A mulher na literatura: gênero e representação. In DUARTE, C. L; DUARTE, E. A; BEZERRA, K. C. (Org.). **Gênero e Representação na Literatura Brasileira**. Belo Horizonte, UFMG, 2002, p. 174-182.
- ZOLIN, L. O.; BONNICI, T. (Org). Crítica feminina. In: \_\_\_\_\_. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Universidade do Estado de Maringá, 2003.

## A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA: uma literatura ‘esquecida’

Santos, Ilka Vanessa Meireles<sup>127</sup>

### RESUMO

A produção literária de autoria feminina durante muito tempo esteve ‘esquecida’, ou melhor, silenciada do ambiente intelectual. Nessa perspectiva, a literatura de autoria feminina era vista como algo irrelevante e de qualidade inferior, pensamentos impostos por uma época em que a cultura do patriarcado era dominante. Nesse sentido, é que este artigo tem como objetivo geral investigar a literatura feminina e sua contribuição para a literatura brasileira, tendo como intenções específicas: pesquisar as escritoras do século XIX e início do século XX e a literatura desenvolvida por elas, e refletir sobre o porquê da escrita de autoria feminina não ser amplamente divulgada. Diante de tais fatos, o presente artigo traz algumas reflexões sobre os movimentos literários desenvolvidos por meio da escrita feminina de algumas escritoras, como Maria Firmina dos Reis, Julia Lopes de Almeida, Francisca Clotilde, Albertina Bertha Narcisa Amália e Carolina Nabuco, mulheres que desempenharam um importante papel na literatura; mas que durante muito tempo foram esquecidas do âmbito da literatura brasileira nacional. A pesquisa busca dar visibilidade às escritoras esquecidas dos séculos XIX e início do XX.

**Palavras-chave:** Literatura. Gênero. Autoria feminina.

### INTRODUÇÃO

A história da literatura brasileira tem nos mostrado que não é de hoje que a escrita de autoria feminina tem sido posta de lado, pois as escritoras eram consideradas como produtoras de uma literatura de qualidade menor ou tratadas como incapazes de qualquer produção literária, principalmente quando se observa o século XIX e início do século XX; herança do patriarcalismo.

A exclusão histórica da escrita de autoria feminina no campo da literatura é resultado de práticas culturais em que o sujeito enunciativo dominante era o sujeito masculino. Isso se deve ao preconceito social que sempre cerceou a escrita feminina. A crítica literária do século XIX, formada em sua maioria por homens de letras, contribuía para o silenciamento da literatura feminina, assim como na determinação de cânones nacionais através de trabalhos acadêmicos. Uma mulher no ambiente intelectual não era bem vista pelos olhos conservadores, pois à mulher sempre lhe foi reservado o papel de esposa e mãe. Não era bem visto a mulher ocupar espaços tipicamente

---

<sup>127</sup>Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Pós- graduação em Metodologia do Ensino em Língua Portuguesa e Língua Estrangeira pela UNINTER. Mestranda em Teoria Literária pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, professora de Língua Portuguesa do Instituto Federal do Maranhão.

masculinos e, mais ainda, quando elas se propunham a ocupar funções fora do lar. Na literatura, isso também era um desafio.

Prada (2010, p.33) declara que “o interdito sobre a literatura feminina processou-se sempre sob duas formas: a genérica - ‘as mulheres não devem escrever’, ou estudar, ou ter uma profissão, etc; e a particularizada - ‘mulheres não devem escrever sobre determinados assuntos, ou de tal forma’”. Algumas conseguiram ultrapassar a primeira dessas restrições, escrevendo, mas ainda assim sendo limitadas pelas convenções sociais a determinados assuntos ou estilos.

Foi durante os séculos XVIII e XIX que surgiram movimentos questionadores sobre a situação da mulher e seus direitos. Durante a metade do século XIX, no Brasil, começaram a surgir movimentos de mulheres de diversas partes do país questionando as restrições que lhe eram impostas. Apesar de se tratar de um movimento pequeno, essas agitações foram o primeiro passo para o início das mulheres na literatura brasileira.

Algumas escritoras se destacaram durante esse período, como Maria Firmina dos Reis, Julia Lopes de Almeida, Francisca Clotilde, Albertina Bertha, Narcisa Amália, Carolina Nabuco, entre outras. Escritoras quase anônimas, mas que deixaram sua marca, sua contribuição para a escrita de autoria feminina.

Nessa perspectiva, busca-se compreender a literatura feminina e sua contribuição para a literatura brasileira, assim como refletir o porquê da escrita de autoria feminina não ter sido e não ser amplamente divulgada. Percebe-se que, principalmente as mulheres do século XIX, apesar de estarem inseridas em um contexto patriarcalista, ainda assim, participaram tanto como escritoras quanto como leitoras de jornais e revistas da época, desempenhando um importante papel social.

Assim, a discussão sobre o papel de mulheres escritoras na literatura se faz necessária e relevante, uma vez que é se despidendo de preconceitos cristalizados é que acontece o resgate, a valorização e o estudo de autoras e suas respectivas obras literárias. É dentro desse contexto que se apresenta a concepção sobre o tema “A escrita de autoria feminina: uma literatura ‘esquecida’, pois é algo que deve ser refletido como um processo ininterrupto, pois ainda há mulheres que vivem em condições como daquelas do século XIX, vivendo como subalternas, enclausuradas na esfera privada, sofrendo abusos moral e sexual, dentre outros.

Dessa forma, esse artigo busca dar voz à literatura feminina, em especial, àquelas que ficaram escondidas do grande público, e também questionar a pouca representatividade que é dada as escritoras brasileiras.

## **AUTORAS ENCOBERTAS**

Devido a certos paradigmas históricos estabelecidos, as escritoras, durante muito tempo, tiveram que se manter à margem da literatura, pois o espaço literário era destinado somente ao sujeito

masculino, constituinte exclusivo do cânone literário nacional e universal, deixando para as mulheres apenas o papel de leitora e de personagens de suas obras. Ao participar das criações literárias, as mulheres começaram a ter voz e passaram a construir e reconstruir suas identidades, demonstrando ao mundo que também são capazes de expressar suas ideias e com liberdade de pensamento, processo que, em verdade, ainda está em curso em pleno século XXI.

Conforme Patrocínio (2010, p. 28) sugere, a literatura feminina ou feminista é o instrumento “de estruturação discursiva que busca a valorização do sujeito da enunciação”. Na realidade, a mulher, ao se apropriar das palavras, passou a ser sujeito enunciativo, procurando transformar suas representações e apresentando-se como ela é de fato, de acordo com sua própria história e suas especificidades.

Segundo os estudos da autora Elaine Showalter, que empreendeu estudos com o objetivo de resgatar as escritoras do passado, com sua obra *Toward a Feminist Poetics*, a escrita da mulher é classificada em três fases: feminina (1840-1880), aquela que está relacionada aos costumes e que assume o papel da mulher como determina os homens, feminista (1880 - 1920), que se revela como rebelde e polêmica, questionando o papel da mulher, e de mulher ou fêmea (1920 - \_\_\_), que se concentra no autodescobrimento. Essa classificação pode ser observada também na literatura brasileira.

A efervescência do século XIX proporcionou mudanças em várias áreas do conhecimento, como o científico, o tecnológico; transformações sociais e culturais, o que contribuiu para a abertura de movimentos sociais, como o socialismo e o feminismo.

Independente de sua ideologia, as mulheres acreditam que o sexo feminino deve ser valorizado, visto e respeitado por suas realizações, ideias, sem estigmatizar sua condição feminina e nem sua condição de ser humano, colocando em pauta a inclusão de temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas. De certo modo, a visão machista de nossa sociedade ocidental se reflete, além de outros setores, na produção literária, a qual precisava ser reinterrogada a partir de novos olhares e problematizações, através de outras ferramentas interpretativas, criadas fora do modelo do sujeito enunciativo masculino utilizado pelas ciências humanas e sociais.

Os estudos a respeito da literatura de autoria feminina têm demonstrado o quanto a literatura escrita por mulheres era vista como uma literatura de caráter menor, inferior, em função disso, diversas autoras se utilizaram de pseudônimos masculinos e de estratégias para mascarar seu desejo, a fim de viabilizar suas edições e a circulação de suas obras assim como que seus escritos tivessem melhor receptividade e sendo considerados com mais idoneidade. Nesse sentido, encontram-se os famosos casos das escritoras Amandine Aurore, a parisiense que publicava suas obras com o pseudônimo de

George Sand, e da escritora inglesa Mary Ann Evans, que assinava suas obras com o nome de George Eliot.

No início do século, foi comum escritoras adotarem um pseudônimo para encobrirem a identidade para serem aceitas pelo público. Nas últimas décadas, a adoção do pseudônimo passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem que assinala o surgimento da escritora. (TELLES; SHARPE, 2012, p. 431)

Além desses casos, temos as escritoras brasileiras oitocentistas, que tiveram suas obras reeditadas e esgotadas, mas que caíram no esquecimento. Foram encobertas, silenciadas pelas convenções sociais, e que, atualmente, têm sido objeto de estudo de muitos pesquisadores na tentativa de resgatar suas obras e reinseri-las nos dicionários bibliográficos, edições críticas, dissertações e teses, a fim de mostrar que elas existiram e que foram atuantes em sua época.

A ideia de ser ou estar encoberta na literatura perpassa também pelo fato de que a literatura de autoria feminina era considerada uma literatura marginalizada, devido ao único fator: era produzida por mulheres, e elas não tinham o direito de ocupar posição de destaque na sociedade e, na literatura, estavam sempre à margem de tudo.

No Brasil, as primeiras produções aconteceram em meados do século XIX e início do século XX, repercutindo a realidade social e os papéis determinados às mulheres por meio de uma imitação e da internalização dos valores e padrões vigentes. Nesta fase, encontram-se autoras como Maria Firmina dos Reis, Julia Lopes de Almeida e Francisca Clotilde, dentre outras. Cada uma delas procurou demonstrar, por meio de sua escrita e suas obras, narrativas que representam mulheres submissas ao poder patriarcal de pais e maridos, mas que encontraram sua realização no casamento e na maternidade, numa conduta condizente às regras impostas pelo poder inscrito na concepção machista da sociedade da época. Esses romances se encaixam na primeira fase da tradição literária de autoria feminina, denominada como Fase Feminina (Feminine) ou imitativa.

O romance *Úrsula* pode ser considerado como o primeiro romance de autoria feminina negra e abolicionista, e que foi publicado em 1859, em São Luís do Maranhão, pela escritora Maria Firmina dos Reis. Com seu espírito corajoso e dona de uma sensibilidade artística, Maria Firmina dos Reis foi uma cidadã que, em pleno século XIX, expõe através da força de suas palavras a sua luta pela abolição, denuncia as injustiças sociais enraizadas naquela sociedade oitocentista, além de romper com as barreiras impostas pelo patriarcado e demonstrar sabedoria e determinação.

Consciente de sua “ousadia” e certa das eventuais críticas que poderia receber, Maria Firmina dos Reis, no prefácio do romance *Úrsula*, faz um pedido de desculpas. Esse tipo de registro era comum entre as escritoras da época:

“Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador dos outros, e ainda assim o dou a lume”. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e



sem o trato e a conversão dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus país, e pouco lida, o seu cabedal intelectual e quase nulo”. (REIS, 2009, p.13)

A escrita desse parágrafo justificativo, humilde, depreciador da obra, rememora aos séculos anteriores, em que os prólogos eram verdadeiros depoimentos da bajulação monárquica para a publicação das mesmas. No caso de Maria Firmina, o prólogo resume uma situação social comum para qualquer obra produzida por uma mulher: necessidade de aprovação dos cânones do século XIX.

A narrativa começa através de um passeio pela bela paisagem campesina que servirá de pano de fundo para uma parte da história narrada. A linguagem poética é bastante utilizada, de modo que quase toda a obra vislumbra um ambiente bucólico. Úrsula, a protagonista, vive nesse ambiente, mas algumas cenas ocupam um vilarejo de nome Vila dos Guimarães, no interior do Maranhão.

A protagonista revela-se uma personagem de bom caráter, preocupada com a família e se vê despertando para o amor de um rapaz, o jovem Tancredo. Este se encontra hospedado na casa de Úrsula para recuperar-se de um acidente e logo se encanta pela doçura e ingenuidade da moça. A narradora caracteriza Úrsula como uma típica heroína romântica que exalta sentimentos profundos e extremamente aguçados. O que a narradora tem como intenção é passar para o leitor como a personagem é afetiva, cheia de medos (principalmente o de perder a mãe - mais tarde este temor é transferido ao amor que nutria por Tancredo), ingênua e sonhadora. “(...) Imergida em sua meditação, às vezes esquecia-se de si própria para só pensar no seu Tancredo. (...) punha-se a entalhar na árvore, testemunha da primeira ventura, o nome de Tancredo” (REIS, 2004, p. 124).

Na segunda narrativa, Tancredo conta sua vida repleta de acontecimentos tristes, decepções e amores mal resolvidos. Na terceira, a mãe de Úrsula, Luíza B., também relata sua vida difícil, de pobreza, represália e abandono, resultado do fato de seu casamento ter sido feito contra a vontade da família. E na quarta narrativa, é a da velha africana, Preta Susana. Ela relembra como era sua vida na África e sua triste transformação em escrava. As quatro narrativas se encaixam compondo o corpo do romance e realiza no processo criativo, o que Todorov professa acerca do encaixe narrativo:

O encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a narrativa de uma narrativa. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencialmente e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe. (TODOROV, 2004, p. 126)

As escritoras do século XIX produziram uma literatura caracterizada por sua história corporal, psíquica, social. Consequentemente, uma história da literatura brasileira com vistas à inserção da escrita feminina deve atentar para os fatos particulares que rodeiam esse conjunto de produções

literárias, sem deixar de observar uma possível compreensão dos limites impostos por uma sociedade patriarcal e escravocrata.

Um dos nomes que surgiram nesse período e que teve muita expressividade no campo da literatura foi o de Julia Lopes de Almeida. Escritora com vasta publicação, foi impedida na época de ingressar na Academia Brasileira de Letras somente pelo fato de ser mulher. A intelectualidade da época resolveu, então, eleger seu marido, numa espécie de homenagem à ficcionista.

No caso de Julia Lopes de Almeida (1862-1934), a escritora foi romancista, teatróloga, cronista, contista; foram muitas as facetas da escritora. Dentre seus romances, destacam-se *Memórias de Marta* (1889), *A Viúva Simões* (1897), *A Falência* (1901) *A Intrusa* (1908) *Correio da Roça* (1913), e etc. Uma das características que cabem frisar na temática de praticamente todas as publicações da escritora está na importância da instrução feminina. Esta seria, se não a única, a principal forma pela qual a mulher conseguiria tornar-se igual aos homens e melhor educar a família, desenvolvendo suas habilidades domésticas. Seja para conseguir status econômico como em *A Intrusa*; seja num universo repleto de mulheres que se redimem como em *A Falência*.

Um dos pontos fundamentais da sua escrita é a valorização do estudo feminino, que este não deveria ser visto como um desperdício, já que o final de todas as mulheres era se casar e cuidar da casa e criar os filhos. Júlia Lopes de Almeida preocupou-se com a formação da sociedade; ela percebeu que se as mulheres fossem mais esclarecidas, cultas, como formadoras de sua família, conseguiriam formar cidadãos melhores para esta sociedade.

No romance *A Intrusa*, Julia Lopes de Almeida demonstra sua preocupação com a educação feminina frente a uma visão ultrapassada que era imposta às mulheres da época. Na narrativa, o personagem Argemiro, viúvo há oito anos, se preocupa com a educação de sua filha Maria, que vive aos cuidados de sua sogra, a baronesa, que tem uma visão retrógrada sobre a educação feminina.

O pai informou-se, voltando-se para o sogro:

– Como vai ela na leitura?

O velho abanou a cabeça, sorrindo; mas a avó exclamou, dirigindo-se ao Caldas:

– Se ela quisesse! Não imagina o talento que aquela menina tem! Aprende tudo com uma facilidade espantosa, de relance! Mas o diabo é que ela não quer! – asseverou o avô, rindo.

– Ora! não é tanto assim; o Sr. Caldas é capaz de pensar que a nossa Glória é uma analfabeta!

– Quase.

– Ora, não digas isso! Ela lê... e escreve... e demonstra muito jeito para a música. Afinal, não se educa para doutora nem para professora. No meu tempo não se exigia tanto...

– Não é razão. A mulher hoje precisa ser instruída, solidamente instruída, mamãe, e eu quero, eu exijo que minha filha o seja. (ALMEIDA, Julia Lopes de, pág. 17)

Todos os romances publicados pela escritora no final dos anos oitocentos lograram de grande sucesso, juntamente nessa época em que se assinalava uma relativa exaustão do gênero na produção nacional. Esses romances obtiveram reconhecimento do público e da crítica, além de serem traduzidos e reeditados inúmeras vezes.

Entre elogios e críticas, a literata aqui apresentada conseguiu um grande destaque no cenário nacional, ao produzir inúmeras obras, muitas delas traduzidas, e conseguiu figurar como umas das mulheres intelectuais mais importantes da virada do século XIX para o XX.

Lúcia Miguel Pereira (1957 p. 255), influente crítica literária e biógrafa, afirmou:

(...)Júlia Lopes de Almeida, na verdade, é a maior figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária de mais de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu com os críticos e com o público; todos os seus livros foram elogiados e reeditados, vários traduzidos.

É interessante ressaltar que Julia Lopes de Almeida, apesar de seu nome não estar inserido nos Manuais de Literatura e nem estar entre os célebres escritores da sua época, foi uma das mais importantes escritoras brasileiras do século XIX.

A *Divorciada*, esse é o título da obra de Francisca Clotilde, escritora cearense que foi pioneira a tratar do tema divórcio e que, sem dúvida, está entre os nomes que deram início à construção da história de mulheres, ainda que à época “a dimensão da relação entre homens e mulheres não estivesse incorporada à reflexão histórica” (PERROT, 1996, p. 197). Com a literatura e atuações na imprensa, as escritoras tentaram mudar particularmente essa trajetória no espaço privado da família, discutindo questões do divórcio brasileiro, que envolviam preconceito maior à mulher separada.

Sem ferir o lugar social da mulher dos oitocentos, Francisca Clotilde escreve a versão de sua própria história, conseguindo que a obra *A divorciada* servisse como forma de problematização do matrimônio arranjado e indissolúvel.

A obra acompanha uma época em que o casamento ocupava um lugar relevante na estrutura da família e da sociedade, considerando que até a metade do século XIX existia apenas o casamento religioso, pois apesar do título polêmico para a época, trata-se de um romance singelo, como bem caracteriza a autora na apresentação do livro:

Não pense o leitor benévolo que vai ter diante dos olhos um romance de cenas aparatosas, cheios de peripécias emocionantes e lances extraordinários. É uma história singela de duas criaturas que se amaram com pureza, e as quais o destino torturou acerbamente antes de dar-lhes a felicidade almejada. (CLOTILDE, Francisca. Pág 81)

A citação remete a uma literatura que avança em termos de assunto, explorando um cenário da legislação brasileira que não tratava da dissolução do vínculo conjugal, mas previa o afastamento de corpos, o então chamado divórcio. Com a aparente forma de extinção matrimonial, os cônjuges não podiam ter nova união, condição que depreciava, sobretudo, a mulher, que, mesmo divorciada, deveria viver resguardada e contida.

A obra, sem colocar em risco os conceitos cultivados pela esfera pública, apresenta uma forma conciliatória, associada à conduta comportada da protagonista. O tema do divórcio é, na obra referida, tratado com discrição e cautela. De certo modo, a escritora leva o leitor a um modo de ver articulações entre uma ficção com proposta de libertação conjugal e uma sociedade que exigia da

mulher um comportamento de resignação. Ao apresentar uma protagonista divorciada, a autora busca subverter a ordem social de um período em que os laços matrimoniais ilustravam o poder programado, sobretudo, pelo pensamento do catolicismo.

Outra escritora que se destacou no cenário literário e cultural brasileiro no final do século XIX e início do século XX foi Albertina Bertha. Romancista e ensaísta, a escritora carioca tinha um discurso ousado tanto na forma quanto no conteúdo. Suas obras ficcionais foram alvo dos críticos conservadores da época, pois tinham teor erótico e libertário, ao passo que a sociedade da época não estava pronta para ter contato com leituras de caráter ousado, com discursos que desnudavam a hipocrisia social, que revelavam os sentimentos mais íntimos do ser humano e a busca da mulher pelo seu próprio prazer, em especial pelo prazer amoroso e sexual; além de se utilizar de novos recursos artísticos e estilísticos, permitindo ao leitor a aproximação psíquica de seus personagens. Seu primeiro livro, um romance, foi intitulado *Exaltação*, publicado em 1916. Foi autora de outro romance, *Voleta* (1926) e *E ela brincou com a vida* (1938), além de ter publicado ensaios.

Albertina Bertha sobressaiu-se também na imprensa carioca, colaborando ativamente para o *Jornal do Comércio*, *O País*, *O Malho*, *A noite*, entre outros periódicos. Sua escrita para a imprensa destacou principalmente sua visão feminista, defendendo o voto para as mulheres, o direito ao divórcio e a criação de uma Academia Feminina de Letras; além de criticar a hegemonia masculina na literatura e o modo como as mulheres são vistas, representadas e analisadas no meio literário e filosófico:

"Nietzsche não teve de nós outras, mulheres, uma opinião cabal, exata; apenas beirou a realidade da nossa estrutura moral. As suas referências são sombras ocas, ironias para provocar o sorriso, ou, talvez, vinganças de despeitado, floração de mau humor... são chicotadas de quem nunca foi amado, de quem nunca recebeu o carinho, a meiguice, a febre de uma mulher de espírito e beleza. Se ele se limitasse somente a condenar o feminismo como o maior dos flagelos europeus, se ele somente declarasse, como o fez, que quanto mais a mulher adquire direitos sociais, mais ela se aliena da mulher... estaríamos de pleno acordo, aplaudiríamos esse defensor da nossa linda fragilidade, dos nossos encantos máximos perante os homens... mas, não; quer-nos mentirosas, ignorantes, sem profundezas de engenho, apenas uma gata perigosa e bela, para a sedução do homem... entretanto, as duas únicas mulheres que amara, eram duas intelectuais, dois seres de mistério e de contradições magníficas." (BERTHA, Albertina. Estudos, 1920, p.28-29)

A poeta, escritora e jornalista brasileira, Narcisa Amália de Campos, ou melhor, Narcisa Amália, foi autora de um único livro: *Nebulosas* (1872), o qual ganhou nova edição em 2017 e, que na época de sua primeira edição, foi muito bem recebido e comentado por Machado de Assis e Dom Pedro II. Era dona de uma escrita poética de forte sensibilidade social, combateu a opressão da mulher e o regime escravocrata. Foi colaboradora da revista *A Leitura*, sendo a primeira mulher a se profissionalizar como jornalista. Escreveu muitos artigos de caráter feminista e republicano, e criticou severamente o tipo de educação que era destinada às mulheres, como se pode verificar neste excerto da crônica "A mulher no século XIX":

"Entre nós a instrução, mesmo a mais elementar, tem até aqui constituído monopólio do homem. Ora, à medida que o homem sobe, a mulher desce, naturalmente, e essa diferença

cria entre ambos uma profunda separação intelectual e moral que arrasta consigo todas as desordens do lar. Educada para agradar, de posse de algumas prendas, mais ou menos polida pela frequência dos saraus dançantes ou musicais, conhecendo os dramas do coração pelo romance ou pelo teatro, sem uma ideia séria, sem um plano determinado de vida, a menina brasileira transpõe sorrindo o limiar do casamento, com sua fronte sonhadora aureolada pelo véu da pureza e penetra sem consciência no que há de mais sério, de mais grave, de mais solene na terra; – a vida da família! (AMÁLIA, Narcisa. "A mulher no século XIX" (crônica), 1882, p.2)

Uma das muitas escritoras esquecidas no século XIX, mas que tiveram obras que ultrapassaram o final desse século e que se situam já no século XX, figura o nome de Carolina Nabuco que, segundo Schumacher e Brasil (2000), consagrou-se por possuir um estilo simples e erudito, rico e profundo em conteúdo. Entretanto, a sua estreia no campo das letras deu-se com o lançamento de uma biografia: *A vida de Joaquim Nabuco* (1929). Esta que é considerada pela própria autora o livro que lhe consumiu oito longos anos de intenso labor:

É “meu livro” porque foi durante muitos anos o único; o primeiro que escrevi e que já vivia em mim desde muito tempo. Nunca tive dúvida de que seria o volume mais importante de minha pobre bagagem literária, o mais necessário de ser escrito, para mim e para a divulgação de fatos ainda esparsos sobre Joaquim Nabuco (NABUCO, 2000, p. 266-267).

A obra *A vida de Joaquim Nabuco* fez com que o poeta Alberto de Oliveira liderasse um movimento para que a escritora fosse eleita para a Academia Brasileira de Letras, mas a escritora, “considerando que a academia, nos termos do estatuto, era reservada apenas a escritores, não aceitou o convite formalizado pelo poeta” (SCHUMACHER e BRAZIL, 2000, p. 141). Após o sucesso de venda de *A vida de Joaquim Nabuco*, a autora lançou mais dois livros: *A sucessora* (1934) e *Chama e cinzas* (1947).

Quanto à obra *A sucessora*, a autora afirmou que havia sido planejada para ser um conto e que teria o título de “O retrato da primeira esposa”, mas que aos poucos ela foi ganhando corpo até se tornar o romance *A sucessora*, cujo enredo parecia, segundo a própria autora, algo original:

[...] A sucessora é apenas a história de uma obsessão, a da esposa pela morta. Conte um caso mais psicológico que real. [...]a minha heroinazinha, Marina, deseja que aparecessem manchas na imagem imaculada da morta; que Rebecca houvesse sido infiel, adúltera; e desejava, também, através de todo o livro, que o fogo destruísse o lar que fora da outra e ao qual ela não conseguia adaptar-se (NABUCO, 2000, p. 269).

Apesar do enredo original, o romance só alcançou uma boa venda por causa de um pequeno incidente: a semelhança com o romance inglês *Rebecca*, da autora Daphne du Marier. Este romance alcançou sucesso mundial, pois foi parar também nas telas do cinema e dirigido por Alfred Hitchcock. Para muitos críticos, Carolina Nabuco havia sido plagiada por Daphne du Marier. A respeito desse episódio, a escritora brasileira comentou nas páginas do livro *Oito décadas* o fato:

Eu havia traduzido o livro para o inglês com esperança de vê-lo editado nos Estados Unidos. Esta tradução foi oferecida – sem êxito – a várias editoras por uma agência literária de Nova Iorque, a quem confiei o manuscrito para esse fim, mediante contrato. Eu havia pedido a esse *literary agent* que tentasse também encontrar-me um editor na Inglaterra. Logo que li *Rebecca* e me inteirei do caso, escrevi a esse agente perguntando se havia atendido ao meu pedido de encontrar um editor em Londres. Respondeu-me que não. Pouco depois, porém, apareceu um artigo no *New York Times Book Review*, ressaltando as coincidências existentes entre *Rebecca* e *A sucessora*, e o agente então (não creio que no

mesmo dia) apressou-se em me escrever que, de fato, mandara meu romance a seu correspondente inglês, cujo nome me comunicou. *Rebecca* vendeu-se literalmente aos milhões; foi traduzido em muitas línguas e depois explorado num magnífico filme. Embora muitos me aconselhassem iniciar processo, eu fiquei plenamente satisfeita em ver o plágio ser geralmente proclamado pelos que haviam lido os dois livros [...] (NABUCO, 2000, p. 140)

Apesar do ocorrido com seu romance *A sucessora*, a escritora não deixou de ter o seu livro também sendo adaptado para as telas; no caso, para as telas da televisão, numa versão para uma telenovela da Rede Globo. Segundo Coelho (2002, p. 110), os romances *A sucessora* e *Chamas e Cinzas*, de Carolina Nabuco, dentro do contexto da literatura da época, indicam “os primeiros esforços da mulher no sentido de questionar sua verdadeira posição na sociedade moderna”. Apesar de estas obras, como afirma a referida autora, apresentarem todos os preconceitos que estão na base da sociedade tradicional, elas são importantes porque refletem atitudes, tendências ou ideais que expressam bem o processo de modernização no Brasil das décadas de 30 e 40.

Todavia, repensar na escrita de autoria feminina se faz necessária para que se possa entender o papel da mulher da sociedade, seus anseios, seus pensamentos, como a mulher enquanto escritora olhava a si mesma e a sociedade em que vivia, e que, apesar da dificuldade de aceitação da mulher como produtora literária, existiam aquelas que conseguiram transpor esses obstáculos e se manifestar.

## **A REPRESENTATIVIDADE**

Estar à frente de seu tempo, essa é a expressão mais utilizada e que melhor caracteriza as escritoras do século XIX e início do século XX. As mulheres dos séculos XIX e XX estavam constantemente desafiando os preceitos estabelecidos pelos cânones, pelo simples fato de escrever sobre si mesmas, sobre as mulheres e sobre outros temas considerados do universo masculino.

Mas se dedicar à arte da escrita não era uma tarefa fácil para as mulheres do século XIX, pois elas tinham que, além de vencer barreiras, como divulgar seus escritos ao grande público, tinham também que passar pela forte crítica da época. Assim, essas críticas podiam tanto enaltecer o trabalho de um escritor como fazê-lo cair no esquecimento. Quanto à participação feminina no mercado literário, Ana Luísa Martins (2005) aponta o caminho percorrido pelas mulheres escritoras no final do século XIX:

Da leitora em potencial do século XIX, aprisionada pelo romance e circunscrita às práticas de leitura na intimidade do lar, desabrochou a mulher que ousou se expor através das letras. Da leitura de romances para a escrita do diário e o cultivo do gênero epistolar, ingressaram nas páginas do impresso, pela via do periodismo. (p.464)

Mesmo sendo desobedientes, muitas mulheres escritoras demonstraram recato, timidez e um tom mais leve em seus discursos nos assuntos expostos em seus romances, pois estavam submetidas a

determinadas regras, como desenvolver temáticas do mundo privado, doméstico. Daí, talvez, o fato que possa ter acontecido com boa parcela de autoras e obras terem caído no esquecimento.

Outro ponto relevante a ser levantado está no fato de vários nomes de escritoras não serem citados ou mencionados nos Manuais de Literatura. Tal fato se deve a alguns motivos: como problemas de avaliação, de preconceito contra o diferente, parâmetros inadequados para uma análise de uma produção diferenciada, ou seja, uma avaliação de valor literário de uma obra. Assim, segundo Compagnon, afirma quando relaciona literatura e valor literário que (os grandes escritores) é ao mesmo tempo negar, (de fato e de direito), o valor do resto dos romances, dramas e poemas e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e prosa” (COMPAGNON, 1999, p.33).

Nesta afirmativa de Compagnon, observa-se que a escolha era feita por meio de preceitos arbitrariamente elaborados, pré-estabelecidos, o que ocasionava o apagamento, a exclusão. Esta mudança de pensamento e de atitude em relação à escrita feminina, no entanto, começou a ter um novo olhar pós anos 60, tendo seu estudo voltado para a contestação e investigação da ausência de nomes de autoria feminina nos registros da história cultural e, conseqüentemente, para a busca e redescoberta dessas escritoras e de suas respectivas obras.

Tendo sofrido um silenciamento literário, muitas vezes decorrentes da dificuldade de exposição ou de divulgação de sua produção literária, vários nomes dessas mulheres escritoras não constam dos Manuais ou Histórias literárias, tendo como consequência sua não circulação no meio literário e/ou acadêmico, ou seja, longe do público leitor. Contudo, permanecendo anônimas da memória nacional e fazendo com que muitos duvidem da existência delas, fato que serve para comprovar como críticos e historiadores desdenharam das produções feitas por mulheres no século XIX até início do século XX.

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).

Dessa forma, o que se observa é que os autores ou autoras, no caso, principalmente as mulheres, que não se enquadravam nesses moldes pré-estabelecidos pelos cânones, foram consideradas como escritoras de literatura ‘menor’ ou que tinham ‘menor valia’; isso quando citados nos rodapés das histórias; portanto, não sendo incluídas nos registros das páginas da literatura, quando, não, totalmente esquecidas pela sua simples omissão. É dentro desse contexto que se encontram as mulheres escritoras do século XIX que, mesmo produtoras de um vasto trabalho literário, não foram

legitimadas por possuírem escritos diferenciados dos demais escritores ou simplesmente por reiterar os temas gerais já abordados; influenciando suas obras no completo esquecimento pelo tempo.

Entender essas questões que rodearam a literatura de autoria feminina no século XIX nos faz pensar que o discurso feminino não deve ser compreendido não como um discurso menor, mas como uma forma diferente de ver o mundo, é um novo olhar, uma nova abordagem; é uma visão diferente de construção do discurso, das personagens, principalmente as femininas, uma nova visão sobre os temas, uma nova maneira de representar o mundo. Para Fiorin (2004): “A análise, em síntese, não se interessa pela verdadeira posição ideológica de quem produz o discurso, mas pelas visões de mundo inscritas no discurso”.

Como visões diferenciadas de um grupo diferente (as mulheres), existe um temor concretizado na censura, na crítica áspera, na desqualificação por ser de autoria feminina, que acabam conservando o modelo de dominação patriarcal. E, segundo a historiadora Mary Del Priori (1998), no seu livro *Histórias das Mulheres*, a autora observa dois pontos importantes: o cerceamento de quem produz o texto e o encobrimento de quem consegue produzi-lo.

A produção literária feminina não era feita só de maneira despretensiosa, pois havia um viés ideológico em algumas produções que, de acordo com Nadia Gotlib (1998), ia além da produção literária, pois passava pelo profissionalismo e pela educação e, isto, com toda certeza, poderia resultar em movimentos que cerceavam a produção literária ou a limitavam a temas considerados amenos. Tudo isso era uma disputa de forças ideológicas e de gênero em nossa sociedade do final do século XIX, pois, afinal de contas, as determinações de cada sexo ou gênero são um produto cultural de toda e qualquer sociedade. Dessa forma, fica muito trabalhoso desconstruir séculos ou eras de pensamento e, no caso brasileiro, a partir do século XIX, com a impulsividade das autoras femininas em se mostrar e mostrar que toda mulher poderia sair do arquétipo de esposa, mãe e provedora, para um ser humano produtivo intelectualmente e em pé de igualdade com os homens que dominavam a sociedade em todas as formas.

Observa-se, nesse caso, não só uma questão pura de gêneros, mas também e, principalmente, uma disputa pelo poder, onde a medida das forças não tolera diminuições, privações ou mesmo concessões, sob o risco da perda de poder ou prestígio na condição de dominadores do sistema social atribuída ao sujeito masculino. Para tal, como cita Silva e Oliveira (2015, p. 541):

Em Foucault, o poder não é uma entidade coerente, unitária e estável, mas “jogos de poder” que supõem condições históricas de emergências complexas, que implicam em efeitos múltiplos, compreendidos fora do que a análise filosófica identifica tradicionalmente como o “campo do poder”. Não há poder que seja exercido por uns sobre outros, pois “os uns” e “os outros” nunca estão fixados numa posição, mas sucessiva e até simultaneamente inseridos em cada um dos polos de uma relação. Dessa forma, o exercício do poder não pode ser reduzido a uma relação entre “parceiros” individuais ou coletivos, o poder não é da ordem do consentimento, da renúncia de liberdade, da transferência de direito, não é exclusivo do uso da violência. O poder “é um conjunto de ações sobre ações possíveis”.



A concretização do machismo e do preconceito são observados nas críticas literárias, onde o que prevalecia era o gênero do autor e não o produto da sua escrita, a qual sofria o mais puro preconceito de gênero, pois o que se abstém das críticas é tão somente o preconceito machista da sociedade da época do século XIX. Mesmo os homens de letras serem ou se considerarem donos de uma capacidade intelectual maior, por muitas vezes aparecem julgamentos que colocam o sexo feminino em uma posição de inferioridade técnica perante seus pares do sexo masculino. Assim, segundo Norma Telles (2000, p.402) reafirma: “A conquista do território da escrita, da carreira de letras, foi longa e difícil para as mulheres no Brasil”.

A crítica literária brasileira era, na realidade, principalmente no século XIX, árida de critérios técnicos e repleta de arbitrariedades cometidas pelos cânones que, antes de tudo, expunham seus sentimentos pessoais ao invés dos caracteres técnicos. Como o exposto por Wilson Martins apontando a infertilidade da crítica do século XIX no Brasil:

Porque no século passado não tivemos crítica, realmente: tivemos história da literatura. Foi o que fizeram Silvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior. Coube a uma das figuras de menor projeção, Nestor Vitor, deixar alguma coisa que se aproxima efetivamente da crítica literária. Os demais fizeram história da literatura, quando era o caso, ou emitiram juízos mais ou menos arbitrários, determinados mais por uma série de circunstâncias fortuitas e extraliterárias, como, por exemplo, a amizade ou inimizade. (MARTINS, Wilson, 1983).

Ainda a respeito dos males da crítica, o ser humano que tece a crítica é falho e tem sobre si os mesmos pecados ou piores que a obra que o mesmo analisa, em que a crítica deveria ser somente questionada a partir de suas intenções morais e não de seu pensamento, de sua escrita ou estilo, de suas provocações, como se pode verificar na afirmação de Silviano Santiago:

A crítica à crítica só é justa quando esta deixa de ter – como nos prevenia Machado de Assis há mais de cem anos – uma ‘intenção benévola’; a crítica à crítica só é justa quando esta é escrita, como adiantamos acima, pela inveja, vingança ou maledicência. É por esses caminhos tortuosos (embora compreensíveis) da perversidade humana que a crítica erra, mesmo quando em mãos competentes, e é contra isso que o artista deve lutar, e não contra a crítica em si”.(SANTIAGO, Silviano 2000, p. 30 – 31)

A grande verdade é que citando Zahidé L. Muzart (1994, p.263) as escritoras brasileiras não eram “respeitadas, eram *toleradas*”. Isto esclarece o clima em que estas mulheres tentavam exercer seu papel de pioneiras na produção literária, pois, de uma maneira humilhante, elas (as escritoras) procuraram seus espaços e também abriram um horizonte para as futuras gerações de escritoras, que também lutariam contra o machismo e o preconceito de gênero. Dessa forma, como assinala a escritora Norma Telles:

Mesmo assim, muitas mulheres tomaram da pena e escreveram, desobedecendo ao recato imposto e transgredindo o padrão cultural [...]. As semelhanças que se encontram entre os temas de diversas escritoras devem ser atribuídas a um impulso comum de lutar contra as condições socioeconômicas adversas e as limitações impostas pelas imagens literárias, como estratégias para a redefinição de si mesmas e da arte. (1990, p.128)

Outrora, tantos obstáculos à escrita feminina ainda se observavam questões que atingiam a todos os escritores, independente do gênero, ao se notar, por exemplo, que a produção literária em língua

portuguesa não alcançava um público leitor tão numeroso quanto produções escritas nas línguas francesa e inglesa. Este fato decorre da altíssima taxa de analfabetos em terras onde o português era a língua pátria. Para finalizar os obstáculos, havia dificuldades no processo de impressão das obras literárias, como comenta o escritor Aluísio Azevedo no *Jornal O Álbum*, de 1893, escrever um livro é um “ato de grande abnegação e extremo heroísmo”, depois de se referir a “maldita raça de impressores”.

Desse modo, o que se pode compreender é que a crítica do passado contribuiu e muito para o apagamento ou esquecimento das mulheres escritoras, principalmente, no que diz respeito às escritoras do século XIX e início do século XX. Vítimas de uma crítica tendenciosa, interesseira ou arbitrária, essas escritoras tiveram inúmeras dificuldades para se projetar enquanto artistas da pena e que, como consequência, tiveram sua escrita colocada à margem da história da literatura oficial. Nessa perspectiva, o trabalho de resgate dessas escritoras, muitas vezes, pela ideologia utilizada em seus textos, se faz necessário para que se possa demonstrar todo o potencial da escrita feminina brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos estudos bibliográficos realizados sobre a escrita de autoria feminina, abordaram-se algumas discussões sobre autoras do século XIX e início do século XX que foram ‘esquecidas’ pelos cânones literários e que obtiveram como consequência o silenciamento da literatura feminina,

A partir das teorias analisadas, foi possível observar que a experiência feminina na literatura foi vista como algo menos importante no espaço da cultura e da literatura, na impossibilidade de a literatura feminina pertencer a uma tradição literária, pois para os cânones literários à mulher era destinado apenas o papel de musa inspiradora ou personagem, o que excluía a mulher do processo de criação.

Assim, desafiando os preceitos pré-estabelecidos, as mulheres ingressaram na literatura como transgressoras, trazendo à cena o sujeito enunciativo feminino, o qual proporcionou a inserção de experiências sob diferentes perspectivas, onde defendeu a necessidade de uma nova referência do seu próprio ser, como construção de sua identidade social edificada por oposição a toda definição imposta ao longo dos tempos.

Autoras como Maria Firmina dos Reis, Julia Lopes de Almeida, Francisca Clotilde, Albertina Bertha, Narcisa Amália e Carolina Nabuco foram alguns nomes que figuraram a literatura do século XIX e início do século XX. Pode-se dizer que todas elas, assim como em suas obras, têm em comum a coragem, a força de lutar contra as incertezas, ansiedades e inseguranças quanto ao seu papel de escritoras, para impor a autoridade, por meio de obras que procuraram dar maior

visibilidade às mulheres através da expressão de seus sentimentos e do seu modo de ver a sociedade a qual elas pertenciam, além de firmar a capacidade intelectual das mulheres.

É inegável que o pensamento crítico literário evoluiu em relação à crítica instituída no século XIX, grande responsável pelo apagamento da escrita produzida por mulheres tanto da história como dos manuais de literatura. Evidentemente, que isso tudo foi resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito masculino, o qual estava atrelado a uma sociedade patriarcal e que era revestida de preconceitos e que reservava à mulher apenas o papel de esposa e mãe.

Assim, pautada na compreensão teórica, não se pretende esgotar o assunto com este artigo, pois ele possui em espectro enorme para ser aprofundado na perspectiva que envolve a escrita de autoria feminina, principalmente no que diz respeito às escritoras do século XIX, as quais precisam ser colocadas como objeto de estudo, para que se possa dar mais visibilidade e aquisição de mais conhecimento dessas autoras e suas respectivas obras literárias. O assunto não se encerra nessas considerações, apenas são subsídios para um aprofundamento temático, que gere reflexões sobre a relação de autoria feminina e a divulgação e o estudo de obras literárias. São ainda um convite para uma investigação mais ampla, sugerindo um olhar mais atento para o contexto da teoria literária.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Julia Lopes de. *A Intrusa*. Editora Pedra Azul, 2016

CLOTILDE, F. *A divorciada*. Fortaleza: Premium, 2013 (digitalizada).

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711 - 2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Paes Barreto. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DEL PRIORE, Mary. *História das Mulheres: As Vozes do Silêncio*. In: CESAR, Marcos (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998, p.217-135.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). *Albertina Bertha - romancista e ensaísta carioca do século XIX*. Templo Cultural Delfos, junho/2015. Disponível no link. (acessado em 06/06/2018).

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). *Narcisa Amália de Campos - poeta, republicana, abolicionista e feminista do século XIX*. Templo Cultural Delfos, junho/2015. Disponível no link. (acessado em 13/06/2018).

FIORIN, J. L. F. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto,

- FOUCAULT, Michel. *Estratégias, poder-saber*. Coleção Ditos e Escritos (IV). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- GOTLIB, Nadia Batella. A literatura feita por mulheres no Brasil. Disponível em: [http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo\\_Nadia\\_gotlib.htm](http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_Nadia_gotlib.htm).
- H. B. de (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da*  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Albertina\\_Bertha](https://pt.wikipedia.org/wiki/Albertina_Bertha). Acesso em 06 jun. 2018
- MARTINS, Wilson. A crítica literária no Brasil (1724- 1939). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. V. II.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (org). escritoras brasileiras do século XIX. Florianópolis: Mulheres/UNISC, 1999. V. I.
- NABUCO, Carolina. Oito décadas – memórias. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,2000.
- Olympio, 1957. *cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, p. 23-57, 1994.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de escritores da periferia na cena literária contemporânea*. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 2ªed. Rio de Janeiro: José
- PERROT, M. “A história feita de greves, excluídos & mulheres (entrevista)”. *Tempo Social*, São Paulo, v. 8, n.2, p. 191-200, out. 1996. Disponível em: Acesso em: 25 mai. 2018.
- PRADA, Cecília. *A pena e o espartilho*. 2 ed. São Leopoldo: Unisinos, 2010.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004
- SALOMONI, Rosane Saint-Denis. A escritora/os críticos/a escritura: o lugar de Julia Lopes de Almeida na ficção brasileira. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. Nas malhas da letra. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 (segunda edição).
- SCHUMAHER, Schuma e BRAZIL, Érico Vital. Dicionário de mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- SHARPE, Peggy. *Entre resistir e identificar-se – para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis, SC:Editora Mulheres, 1997.
- SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA,
- TELLES, Norma. Escritoras brasileiras no século XIX. In: A Mulher na literatura. Nádia B. Gotlib (org). Belo Horizonte: UFMG, 1990. V. III.
- TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas> Apresentação e Tradução: Leyla Perrone- Moisés. São Paulo: Perspectivas, 2004.

## **A SEXUALIDADE FEMININA REPRIMIDA EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES E NÉLIDA PIÑÓN**

**Joyce Rodrigues Silva GONÇALVES (Universidade Federal de Minas Gerais)**

**RESUMO:** Este trabalho pretende analisar dois contos da Literatura Brasileira: *I love my husband*, de Nélida Piñón, e *Sr. Diretor*, de Lygia Fagundes Telles, fazendo um paralelo entre ambos em relação ao teor temático que podemos observar nesses textos. Tanto no conto de Nélida, quanto no de Lygia, é possível traçar uma essência feminina no que diz respeito à sexualidade reprimida das protagonistas dos contos. Há, além da semelhança temática, algumas divergências entre essas mulheres-personagens, como por exemplo, a mulher de Lygia, solteira, envelhecida, recalca, ela mesma, seus próprios desejos, enquanto a personagem de Nélida, casada, procura extravasar os seus através do cinema e da própria escrita, já que são o casamento e mesmo o marido os elementos repressores de sua sexualidade.

**Palavras-chave:** Nélida Piñón. Lygia Fagundes Telles. Sexualidade reprimida.

**ABSTRACT:** This work intends to analyze two stories from the Brazilian Literature: *I love my husband*, by Nélida Piñón, and *Mr. Director*, by Lygia Fagundes Telles, making a parallel between them in relation to the thematic content that we can observe in these texts. In both the story of Nélida and in Lygia, it is possible to trace a feminine essence with regard to the repressed sexuality of the protagonists of the stories. There is, apart from the thematic similarity, some divergences between these women-characters, for example, Lygia's wife, single, aged, herself, stresses her own desires, while the married character of Nélida seeks to spill her through of the cinema and of the own writing, since it is the marriage and even the husband the elements repressores of its sexuality.

**Key-words:** Nélida Piñón. Lygia Fagundes Telles. Repressed sexuality.

As autoras dos contos selecionados neste trabalho dispensam maiores apresentações. Tanto Nélida Piñón, quanto Lygia Fagundes Telles, são autoras consagradas na literatura brasileira, e suas obras, bastante lidas e reconhecidas. O que as aproxima nesta análise é a representação da perspectiva feminina em relação à sexualidade. Os contos escolhidos para tal, “*I love my husband*”, de Nélida, e *Sr. Diretor*, de Lygia, possuem, ambos, essa temática em comum: a sexualidade feminina reprimida, cada um a seu modo.

No conto de Nélida Piñón, a protagonista, cujo nome não é citado, é uma mulher casada, que

tem filhos e cumpre seu papel social de esposa “recatada e do lar”. Embora a personagem viva uma vida de forma resignada, encontra algumas formas de vasão para seus impulsos sexuais. Já Maria Emília, protagonista de Nélide, é uma mulher que possui um discurso moralista muito rígido. Em contraponto a esse comportamento disciplinado da personagem, o cenário cultural reproduzido é de uma sociedade sexualizada e liberal.

Em ambos os contos, o espaço representado é de uma sociedade patriarcal, como a nossa ainda é, em que os valores dominantes condenam qualquer forma de expressão sexual feminina. Essas personagens lidam com seus desejos de modos divergentes. Entretanto, nos dois casos há tanto um movimento de fora para dentro, que são os princípios moralizantes dessa sociedade, que as fazem recalcar seus instintos, como também um outro movimento que é de dentro para fora, em que essas mulheres preferem suprimir seus desejos mais íntimos em favor de suas imagens e de suas funções sociais.

A partir das ideias de Foucault sobre a sexualidade, o autor afirma que a questão não pode ser compreendida apenas como um fator biológico, mas sim entendida como um produto da estimulação dos corpos, do reforço dos controles e da resistência no qual o discurso social tenta reprimir os prazeres proibidos e deixá-los às margens do sujeito, já que há um puritanismo na modernidade que impõe um tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo. Dessa forma, devemos compreender a sexualidade como uma construção social e identitária. De fato, nos contos analisados, ficam evidentes os três fatores foucaultianos, quando as protagonistas precisam interditar seus impulsos, fingir que eles não existem e tornar mudos seus desejos sexuais.

Em “I love my husband”, Nélide Piñon retrata uma mulher submissa, dependente de seu marido e dedicada à vida doméstica. A personagem é praticamente anulada por seu esposo, ele é quem trabalha e mantém as despesas, enquanto ela cuida da casa e dos filhos, uma representação extremamente tradicionalista da estrutura familiar. A própria protagonista afirma ser a sombra do marido: “É por isso que sou a sombra do homem que todos dizem eu amar” (PIÑON, 2009). É interessante tentar estabelecer uma relação entre o título e o próprio texto. O título pode ser lido como uma ironia, afirmar que ama o marido sem necessariamente, de fato, o amar, afinal, são os outros que dizem que ela o ama. Parece haver mais um conformismo na relação do que propriamente amor. Há um contrato burguês, em que o pai “tranfere” a posse da filha para um homem que doravante seria seu novo “dono”.

Diante do enclausuramento vivido pela mulher nesse conto, só resta-lhe fantasiar através do cinema, Hollywood é uma referência para ela, principalmente na figura do ator Clark Gable, com quem a personagem idealiza uma relação de fato prazerosa. A personagem tenta justificar que é melhor que o marido faça a mediação entre a realidade do mundo exterior e o lar: “Levo até vantagens, porque ele sempre a trouxe traduzida. Não preciso interpretar os fatos, incorrer em erros, apelar para as palavras inquietantes que terminam por amordaçar a liberdade” (PIÑON, 2009, p. 65). É possível

observar, portanto, que a protagonista, ao mesmo tempo que se sente “presa” em sua vida de esposa submissa e apresenta um pseudoconformismo, deseja ter a liberdade de existir tal como sua essência feminina tem a necessidade de ser.

Com a rotina de quase confinamento em casa e na vida, ela busca maneiras para contornar a situação entediante e angustiante de não poder ser livre para extravasar seus anseios e realizar seus desejos de fato. Mas mesmo com as possíveis soluções, a imaginação, os olhares, a fantasia, os fetiches hollywoodianos, o marido ainda consegue cercear sua essência feminina ao afirmar que sua mulher deve ser apenas dele, bem como os filhos. A posição de posse que o marido representa a deixa assustada, já que ele afirma que “Mulher tem que ser só minha e nem mesmo dela”(PIÑON, 2009, p. 61), ou seja, não basta que ela seja fiel, ela nem mesmo pode tocar-se, até mesmo seu autoerotismo está condenado à submissão conjugal.

Em uma curta análise de “I love my husband”, Eurídice Figueiredo compara a protagonista desse conto com a personagem flaubertiana Emma Bovary:

Comparada com Emma Bovary, a esposa que ama seu marido do conto de Nélida é ainda mais alienada já que Bovary, apesar de sonhos com paisagens itaianas, com cenas idílicas de barcos e lagos, pelo menos realiza algumas aventuras sexuais. Como tantas mulheres, adúlteras da literatura do século XIX, Emma morre. (FIGUEIREDO, 2013, p.145)

Embora a protagonista de Nélida não realize suas fantasias na prática, como o fez Emma Bovary, procura então na televisão e no cinema ter um escape, como forma de recusa do domínio total que o marido exerce sobre seu corpo e sua mente. O fato de a personagem não ser denominada por um nome próprio pode ser lido como a representação da situação de muitas mulheres, talvez uma espécie de denúncia e crítica da condição feminina dentro da esfera conservadora e patriarcal tão comum ainda atualmente.

Em “Sr. Diretor”, Lygia Fagundes Telles retrata uma mulher, também de meia idade, que carrega o peso dos valores morais da sociedade, assim como no conto de Nélida. Porém, esta personagem diverge da outra em alguns aspectos: a mulher agora tem um nome, é uma professora aposentada (tem uma profissão, uma independência econômica e certa liberdade) e é solteira. Não há neste caso a figura do marido ou filhos. As referências de relações são as amigas e alguns sobrinhos. O discurso moralista parte da própria personagem, que acha um terrível absurdo que a mídia veicule tanta sensualidade e apologia ao sexo; critica ainda a amiga Mariana, com seus diversos namorados e relações liberais. Ela mesma prega o que a sociedade espera das mulheres “direitas”. Embora Maria Emília tenha essa postura conservadora, há um outro lado da situação, que se revela ao longo do texto, em que a personagem questiona esse conservadorismo, reflete sobre o excesso de pudor e deixa claro que essa condição da mulher, expressão utilizada pela própria narradora, pode não ser a ideal, pois não se considera de fato feliz. “E se por acaso o certo for isso mesmo que está aí? Esse gozo, essa alegria úmida nos corpos. Nas palavras” (TELLES, 1998). Pensa, por esse lado, que o

sexo, o prazer, o gozo, pode ser, afinal, algo bom, positivo para a realização feminina.

Uma temática que também perpassa ambos os contos em análise é a questão do envelhecimento. Em “Sr. Diretor”, a seca no nordeste e as cheias no Amazonas, manchetes de jornais na banca em que a personagem de Lygia se encontra ao início do conto, podem ser interpretadas como metáforas que a autora emprega para estabelecer uma analogia com a temática sexual. Enquanto Maria Emília se considera “seca”, a amiga Mariana representaria as cheias do Amazonas, voluptuosa, entregue aos prazeres carnavais. A personagem culpabiliza a velhice por lhe “secar” os desejos e o próprio corpo:

“Seca tudo, a velhice é seca, toda água evaporou de mim, minha pele secou, as unhas secaram, o cabelo que estala e quebra no pente. O sexo sem secreções. Seco. Faz tempo que secou completamente, fonte selada. A única diferença é que um dia, no nordeste, volta a chuva.” (TELLES, 1998)

E falando à Mariana sobre suas aventuras e paixões (da amiga), seus maridos e amantes, Maria Emília associa novamente a umidade à juventude:

“Olha que você pintou e bordou, eu lhe disse outro dia e ela riu e seu olhar ficou úmido como se ainda fosse jovem, juventude é umidade. Os poros fechados retendo a água da carne sumorosa, que fruta lembra, pêssego? Que a gente morde e o sumo escorre cáldo, a gente? Que os outros morderam, que sei eu dessa fruta?” (Telles, 1998)

A personagem de Lygia acha um absurdo que sua amiga Mariana possa ainda estar com uma vida sexual muito ativa aos sessenta e quatro anos e meio, três anos mais velha que ela: “Audácia da Mariana em contar o episódio da manteiga, aquela indecência que viu num cinema em Paris.” (TELLES, 1998), e completa: “E se sacudindo de rir, foi tão engraçado, Mimi, ele dançando o tango de calças abaixadas, tão cômico! E confessou que viu o filme duas vezes para entender melhor aquele pedaço, a debilóide. É o cúmulo”. (TELLES, 1998).

O envelhecimento é retomado recorrentemente no texto de Lygia, que justifica suas rugas com a profissão exercida até sua aposentadoria:

“Professora que sou, aposentada. Com duas rugas fundas entre as sobrancelhas de tanto olhar brava para as meninas, não vou escrever esse pedaço mas me lembro bem do começo dessas rugas, querendo com elas segurar aquela meninada que vinha espumante como um rio, cobrindo tudo, tamanha força, uma classe depois da outra, uma depois da outra - por que me fazem pensar num rio sem princípio nem fim?” (TELLES, 1998)

Aliás, na descrição que Maria Emília faz de si para o Senhor diretor, em sua carta que vai elaborando e reelaborando mentalmente durante a narrativa, cujo destinatário seria o diretor da emissora de televisão, com o intuito de criticar a programação inconveniente, vai podando os adjetivos relativos a si mesma que julga desnecessários. Há a supressão dos termos “solteira”, “virgem”, entre outros, que a personagem repensa e conclui que são informações mais íntimas, que não devem, portanto, ser levadas a público em uma carta para o diretor da emissora, que poderia, de



algum modo, ser veiculada e sua intimidade revelada, portanto.

Em “I love my husband”, a personagem afirma que “Ser mulher é perder-se no tempo, foi a regra de minha mãe. Queria dizer, quem mais vence o tempo que a condição feminina?” (PIÑON, 2009). Aqui aparece também a mesma expressão que surge em Senhor Diretor: condição feminina/condição da mulher. “O pai a aplaudia completando, o tempo não é o envelhecimento da mulher, mas sim o seu mistério jamais revelado ao mundo. (NÉLIDA, 2009).

A ideia da mulher como posse, que passava do pai para o esposo (que seria necessariamente até o fim da vida o mesmo homem) é bastante presente no conto de Nélide e associada à eterna juventude, o que a protagonista relata quase ironicamente:

Já viu, filha, que coisa mais bonita, uma vida nunca revelada, que ninguém colheu senão o marido, o pai dos seus filhos? Os ensinamentos paternos sempre foram graves, ele dava brilho de prata à palavra envelhecimento. Vinha-me a certeza de que ao não se cumprir a história da mulher, não lhe sendo permitida a sua própria biografia, era-lhe assegurada em troca a juventude. [...] Só envelhece quem vive, disse o pai no dia do meu casamento. E porque viverás a vida do teu marido, nós te garantimos, através deste ato, que serás jovem para sempre. (PIÑON, 2009)

A juventude preservada pelo casamento é “alcançada” através da anulação da própria vida da personagem, que, ao mesmo tempo que se conforma com sua condição, revela seus “atos de pássaro” ao leitor apenas, pois esses atos são “bem indignos” e “feririam a honra do marido”. Ela sabe o papel que lhe cabe como esposa e prefere não ousar confessar suas inquietudes da alma e do corpo: “Nunca mencionei ao marido estes galopes perigosos e breves. Ele não suportaria o peso dessa confissão” (PIÑON, 2009). Além da juventude prometida pelo pai ao se casar, a personagem aponta que o marido “contraria a versão do espelho”, diz que na verdade a esposa não é as “sombras e as rugas” que vê em seu reflexo e “jamais comemorou ruidosamente” seu aniversário. A mulher afirma que é grata pelo “esforço” que o marido faz em amá-la, já que é gentil com ela:

E também evita falar do meu corpo, que se alargou com os anos, já não visto os modelos de antes. Tenho os vestidos guardados no armário, para serem discretamente apreciados. Às sete da noite, todos os dias, ele abre a porta sabendo que do outro lado estou à sua espera. E quando a televisão exhibe uns corpos em floração, mergulha a cara no jornal, no mundo só nós existimos. (PIÑON, 2009)

Além da televisão, que aparece nas duas narrativas, outro tema em comum entre os dois contos é o cinema. Na narrativa de Nélide a personagem protagonista tem nas produções hollywoodianas sua forma de extravasar suas fantasias românticas e sexuais. No conto de Lygia Maria Emília busca no cinema seu refúgio. Em “I love my husband” não há um movimento de saída da personagem de casa para o cinema, o que ocorre em “Senhor Diretor”, mas o ideal masculino aparece nas descrições da imaginação da personagem na figura do ator, Clark Gable, como já mencionado anteriormente. Já Maria Emília, andando pelas ruas e tentando escapar da publicidade

excessivamente sexualizada, pensa que irá encontrar no cinema um abrigo, um oásis em meio à tanta indecência. Mas, para surpresa da personagem, o cinema veicula a mesma temática, com corpos nus ou seminus sendo expostos e influenciando o comportamento das pessoas que ali estão. Tanto na tela, como nas poltronas, Maria Emília vê o que está estampado nas bancas, nas revistas, na televisão, que “é outro foco de imoralidade. Anúncios mais sujos, uma afronta”. (TELLES, 1998).

No cinema, a personagem percebe o sexo de várias formas, além da tel tela e dos casais excitados, Maria Emília sente o ambiente úmido, uma impressão de sêmem na cadeira viscosa, e se vê rodeada daquilo de que ela tenta fugir:

Ela foi afundando na poltrona enquanto a loura emergia do fundo na direção do homem, meus Céus, também aqui?! Fixou o olhar no casal todo enrolado na fileira da frente. Beijavam-se com tanta fúria que o som pegajoso era ainda mais nítido do que o barulho dos dois corpos amassando a folhagem na tela. Um pouco adiante, na mesma fileira, outro casal que acabara de chegar já se atracava resfolegante, a mão dele procurando sob as roupas dela - encontrou? Encontrou. Podia sentir o hálito ardente dos corpos se sacudindo tão intensamente que toda a tosca fila de cadeiras começou a se sacudir no mesmo ritmo. (TELLES, 1998)

Por fim, se rende às investidas do mundo sexualizado e “Encolheu-se. Feito bichos. O melhor era não ligar, pensar em outra coisa, que coisa?” (TELLES, 1998). E se entrega à situação em uma cena sugestiva:

Desabotoou o segundo botão, a blusa encolheu na lavagem ou seu pescoço estava mais grosso? Sentiu-se desalinhada, descomposta, mas deixa eu ficar um pouco assim, está escuro, ninguém está prestando atenção em mim, nem no claro prestam, quem é que está se importando, quem? (TELLES, 1998)

Através desses contos é possível analisar o modo como a figura masculina sempre foi a referência familiar ao longo da História e a vida das pessoas sempre dependeu das decisões tomadas pelo patriarca que é o elemento norteador representado pelo homem no seio da família. A imagem do homem de segurança e virilidade e o falocentrismo se impõem rigidamente, o sentimentalismo cede lugar ao instinto sexual. A figura feminina, por outro lado, possuiria uma função secundária, a qual cabe apenas acatar as decisões do marido, a organização das tarefas domésticas e a educação dos filhos, como se o esposo também não tivesse a responsabilidade paterna. A protagonista de “I love my husband” e Maria Emília, em Senhor Diretor, não seriam as vilãs dessas histórias, mas sim as vítimas de toda a sacralidade exigida por uma sociedade machista e autoritária. Maria Emília e a protagonista de Nélida são as reféns nessas narrativas, o desejo de viver plena e sexualmente está submetido a um padrão patriarcal, o corpo não mais pertence a essas mulheres, “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações e proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p.18). Assim os corpos disciplinados de Maria Emília e da protagonista de “I

love my husband” se opõem aos movimentos feministas da modernidade e contemporaneidade, embora seus desejos expressem exatamente o ideal de liberdade e igualdade que esses movimentos apontam.

## REFERÊNCIAS

- FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 14 ed. São Paulo: Loyola, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 29ª ed. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- PIÑON, Nélica. *I love my husband*. In: *O calor das coisas*, 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Senhor Diretor*. In: *Seminário dos ratos*. 8. ed. Rocco: Rio de Janeiro, 1998, p. 15-29.

## SONHO E TRAUMA NO CONTO “LÍBIA MOIRÃ”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Karoline Zilah Santos CARNEIRO (UECE)<sup>128</sup>  
Carlos Eduardo de Sousa LYRA (UECE)<sup>129</sup>

**RESUMO:** No conto “Líbia Moirã”, de autoria de Conceição Evaristo (2011), a personagem-título narra um sonho que se repete por décadas, tendo como consequências terrores noturnos, estigmas sociais, depressão e tentativas de suicídio. A personagem-título compreende este sonho somente no aniversário de 50 anos do irmão, quando associa o seu trauma ao fato de ter presenciado o nascimento prematuro dele. Este trabalho é o resultado de uma pesquisa bibliográfica que investiga, com base na teoria psicanalítica, as relações entre sonho e trauma no referido conto, objetivando analisar a origem das angústias da protagonista. Neste sentido, entendemos que a metodologia de escrita da autora – a escrevivência – caracteriza-se como uma maneira própria e original de ocupar um lugar de escuta semelhante àquele que é assumido pelo psicanalista numa sessão terapêutica. Identificamos no cerne do relato da protagonista sentimentos ambivalentes relacionados ao irmão, como a sensação de abandono no contexto do nascimento abrupto deste, que retira daquela a atenção parental e a faz ceder o lugar ao bebê. Observamos também que a personagem associa o parto a uma dor profunda, e sonha de forma recorrente com a imagem da cena originária do seu trauma, como uma tentativa de restitui-la. Orbitando a questão, detectamos na personagem uma repressão do desejo de ser mãe, que vem a florescer após o momento em que ela consegue significar

<sup>128</sup> Especialista no Ensino de Língua Inglesa, UECE, *karoline\_zilah@yahoo.com.br*.

<sup>129</sup> Doutor em Ensino, Filosofia e História das Ciências, UECE, *ceslyra@hotmail.com*.

o sonho simbolicamente.

**Palavras-chave:** Escrivivência. Sonhos. Trauma. Psicanálise.

**ABSTRACT:** In the short story “Líbia Moirã”, written by Conceição Evaristo (2011), the title character describes a dream that repeats itself for decades, leading her to experience sleep terrors, social stigmas, depression and suicide attempts. The protagonist only understands her dream on her brother’s 50<sup>th</sup> birthday celebration, when she relates her trauma to the fact of having witnessed his premature birth. This article is the result of a bibliographical research that investigates the connections between dream and trauma in the short story. The main idea is to analyze the source of the protagonist’s anguish, based on the psychoanalytic theory. Thus, we understand the author’s writing methodology – *escrevivência* (the writability) – as a proper and original way of occupying a listening place similar to that which is assumed by the psychoanalyst in a therapeutic session. We identify in the heart of the character’s narrative some ambivalent issues regarding her brother, such as the feeling of abandonment due to his unexpected birth, which removes the attention of the parents from her to the baby. We also realize in Líbia’s description a relation between giving birth to feeling a deep pain, causing her to repeat the event-centered originary scene through her dreams in an attempt to repair it. Besides that, orbiting these questions, the main character represses her desire to become a mother, which flourishes only at the moment that she is able to give her dream a symbolic meaning.

**Keywords:** Writability. Dreams. Trauma. Psychoanalysis.

### **Introdução**

“Líbia Moirã, das mulheres com quem conversei, foi a mais reticente em me contar algo de sua vida” (EVARISTO, 2011, p. 74). As palavras iniciais da narradora no conto “Líbia Moirã”, da autora Conceição Evaristo, indicam o caminho que o leitor e a personagem-título irão trilhar. Ao longo das páginas seguintes, surgem relatos íntimos de uma vida de sonhos e traumas, os quais são analisados, compreendidos e ressignificados à medida em que a protagonista se torna consciente de seus aspectos inconscientes, num processo que a levará a uma progressiva elaboração e reconstrução de sua história pessoal, promovendo um maior autoconhecimento. A personagem é uma mulher de mais de 50 anos de idade, que revisita acontecimentos de sua vida desde a primeira infância, na tentativa de compreender um sonho repleto de angústia, que se repetiu por muitas décadas.

No livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, Evaristo nos apresenta às histórias reveladas por treze mulheres negras, sendo Líbia uma personagem fictícia (baseada em história real) criada pela autora. Assim como ocorre em todo o livro, esse conto tem duas narradoras: a figura da escritora, também negra, que está presente em todos os contos, exercendo um papel de entrevistadora (alguém que procura histórias de outras mulheres para recontar) – que é denominada por Alexandre (2018, p. 41) como “narradora-entrevistadora-ouvinte”; e a personagem protagonista, a própria Líbia Moirã, pseudônimo da entrevistada, que expressa suas vivências.

Segundo Coser (2018), as temáticas do livro permeiam os traumas, a violência, o estupro e o abandono que mulheres negras sofrem em suas vidas. De todos os relatos das personagens, o de

Líbia Moirã é aquele que suscita um elemento inconsciente ligado a um sonho recorrente desde que ela tinha cinco anos de idade. Por muitos anos, o mesmo sonho de angústia provoca nela terrores noturnos, sensações de medo e de falta de acolhimento por parte dos pais, de forma que ela se entrega ao sono apenas quando vencida pelo cansaço. Após décadas de relutância com estigmas sociais, problemas de relacionamento, depressão e até tentativas de suicídio, a protagonista encontra paz somente quando consegue analisar acontecimentos do passado e significar o seu sonho.

Neste trabalho, realizamos uma pesquisa bibliográfica que transita entre os conceitos de “escrevivência” – a metodologia de escrita de Evaristo – e aqueles encontrados no âmbito da psicanálise. Nossa finalidade é estabelecer, a partir da narração da protagonista, uma relação entre os lugares de escuta que aproximam o processo criativo da autora e a posição assumida pelo psicanalista em uma sessão terapêutica. Desta forma, buscamos identificar exemplos concretos de conceitos psicanalíticos no conto de Conceição Evaristo, que é baseado em fatos reais a partir de relatos compartilhados por sua interlocutora, uma mulher negra transformada na personagem fictícia Líbia Moirã.

### **Escrevivência e a escuta psicanalítica**

A metodologia de escrita de Evaristo é abordada em vários pontos do livro, a começar pelo prólogo, quando a autora compartilha que gosta de ouvir histórias que a influenciam e que também se confundem com as dela. As pistas sobre como acontece o processo de relato também estão no conto em questão. No primeiro parágrafo, a entrevistadora revela a resistência de Líbia em compartilhar algum acontecimento de sua vida: “Primeiro, quis saber o porquê do meu interesse em escrever histórias de mulheres e, em seguida, me sugeriu se não seria mais fácil eu inventar as minhas histórias, do que sair pelo mundo afora, puxando a fala das pessoas, para escrever tudo depois” (EVARISTO, 2011, p. 74). Em seguida, ela cede espaço para que Líbia conte sua história em primeira pessoa até o fim do conto.

Mesmo que as palavras cheguem ao receptor através da narradora que entrevista a personagem, o artifício literário de dar voz para que a entrevistada desenvolva e conclua seu relato em primeira pessoa demonstra o cuidado de Evaristo em deixar que as mulheres com as quais conversou falem por si. Nesta troca, realidade e ficção se confundem, aspecto que é ressaltado pela autora, esclarecendo que suas personagens são pessoas que passaram por sua vida e que são, muitas vezes, ficcionalizadas em seus textos:

Invento? Sim, invento sem o menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica

comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (*idem*, p. 9)

Dar voz a quem passou pelas experiências é uma das premissas do conceito cunhado por Evaristo (2003, p. 6, grifos da autora) para explicar a sua metodologia de escrita, a escrevivência: “Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*. A *escre(vivência)* das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra”.

Para Souza (2018), a escrevivência ultrapassa a representação feita pela literatura hegemônica sobre pessoas negras. Para a autora, quando os autores negros escrevem, eles estão expressando elementos, cenas e formas de viver diferentes das representações feitas por outros autores eurocêntricos. Desta forma, a escrevivência se constitui como forma de expressão da escrita negra contemporânea. Opondo as ideias de representação e expressão, a autora remete a séculos de representações dos corpos das mulheres negras na literatura a partir de pontos de vista masculinos. Assim, a obra de Conceição Evaristo pode ser interpretada como uma literatura que rompe com estas barreiras, e transcende a representação de estereótipos. Como defende Alexandre (2018, p. 37): “O discurso de Evaristo se funda por meio das experiências vividas e a partir da observação das histórias de mulheres fortes que, de alguma maneira, cruzaram e cruzam o seu caminho de formas e enunciações distintas”.

De acordo com Côrtes (2018), a escritora se inspira no que foi vivido por outras pessoas para extrair sensações, tendo como traço marcante a presença da oralidade. Neste ponto, as histórias orais que servem como base para o processo criativo de Evaristo em seus contos nos remetem à escuta terapêutica praticada em sessões psicanalíticas, nas quais as palavras do paciente – as ditas e as silenciadas – permitem, através da associação livre (que ocorre, por exemplo, na interpretação dos sonhos), revelar suas experiências traumáticas originadas e recalçadas no período da infância (FREUD, 1916-17/1990).

No caso de Líbia Moirã, o material que serve como base de criação do conto e fio condutor de toda a história é o relato de um sonho, síntese do desejo inconsciente da protagonista. De acordo com Freud (1900/2001), os sonhos são atos psíquicos motivados por um desejo inconsciente, cujo conteúdo, em geral, costuma sofrer deformações, por meio de condensações e deslocamentos, promovidas pela censura psíquica. A situação relatada no conto, por sua vez, é análoga ao processo psicanalítico, em que a narradora assume o lugar de escuta, enquanto a protagonista assume o lugar de fala e, portanto, passa a narrar episódios de sua vida. Neste ponto, é importante frisar que nem Evaristo, enquanto escritora, nem a personagem criada por ela para conversar com a protagonista, Líbia, são psicanalistas. Porém, é possível identificar conceitos fundamentais da psicanálise na

conversação entre elas e nas significações que surgem no decorrer dos relatos do sonho.

É fundamental ressaltar, ainda, que os termos “lugar de fala” e “lugar de escuta” também têm vieses políticos e sociais que revelam muito sobre a dinâmica existente entre as duas personagens do conto – a narradora-entrevistadora e a narradora-protagonista. Ribeiro (2017, p. 90) explica que pensar lugar de fala faz emergir discursos contra-hegemônicos, faz “romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia”. Complementando a noção de lugar de fala, Tiburi (2018, p. 56-57) aborda o conceito de lugar de escuta:

É o desejo político que surge no lugar de fala. O lugar de fala pede, no entanto, um lugar de escuta. O lugar de fala expressa um desejo de espaço e tempo contra uma ordem que favorece uns em detrimento de outros. A escuta é um elemento prático no processo político que precisa ser experimentado com urgência, sobretudo pelos sujeitos que detêm o privilégio da fala. (...) É verdade que, em um contexto democrático, pressupõe-se que todos podem falar. No entanto, os caminhos da fala, bem como os da produção de discursos e os meios de comunicação, pertencem às elites econômicas, que vivem no contexto dos privilégios de raça, gênero, sexualidade, plasticidade, idade e classe social. (...) O espaço da voz foi até hoje do homem branco, situado no topo do sistema social de privilégios.

Percebe-se, então, que a prática da escrivência na obra de Conceição Evaristo rompe com os discursos dominantes, concedendo lugar de fala às mulheres negras, bem como a escritora assume um lugar de escuta, de identificação e de empatia com as experiências das mulheres com quem conversa.

### **Sonho, trauma e tentativa de restituição**

Líbia inicia seu relato dizendo que, por volta dos cinco anos de idade, passou a ter o mesmo sonho repetidamente:

(...) eu, perdida em algum lugar indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, muito grande, querendo sair de um buraco muito pequeno. O movimento dessa coisa grande rompendo o buraco pequeno era externo a mim, mas me causava uma profunda sensação de dor. (EVARISTO, 2011, p. 75)

De acordo com Freud (1916-17/1990), nos sonhos de crianças o conteúdo manifesto praticamente coincide com os pensamentos oníricos latentes; assim, podemos afirmar que “esses sonhos são mais fáceis de entender, uma vez que possuem pouca, ou quase nenhuma deformação onírica” (LYRA, 2018, p. 44). Por deformação onírica entendemos o processo em que o material

onírico é reagrupado, modificado ou tem parte de seu conteúdo omitido pela existência de uma censura dos sonhos. A ausência, ou falha, de uma elaboração onírica, nesse caso específico de um sonho infantil recorrente, “explicaria o excedente de afeto aflitivo encontrado no sonho manifesto” (*idem*, p. 48). Em decorrência disso, a protagonista buscava acolhimento no quarto dos pais, onde dormia o irmão de quase quatro anos, mas acabava sendo expulsa junto com ele. Como não era recebida, pedia abrigo às irmãs mais velhas, que debochavam de seus terrores noturnos. O que a consolava era a certeza do caçula junto a ela, tanto pela companhia, quanto por estarem na mesma situação.

Na infância, seu sonho era como um sintoma, pois servia ao propósito de fazê-la investir na tentativa de dormir com os pais. No entanto, o ganho secundário que poderia ser proporcionado pelo sintoma, isto é, a recompensa de poder dormir no quarto dos pais, lhe era negado. Não obstante, podemos chamar a atenção para o caráter traumático desse sonho como um sintoma que tende a se repetir ao longo do tempo.

Segundo Freud (1916-17), os sintomas são expressões de um período infantil no qual seus pacientes parecem ter se fixado. Trata-se, mais especificamente, da ocorrência de alguma experiência traumática que foi vivenciada pelo indivíduo, estabelecendo uma fixação no trauma. [...] haveria algum evento, na infância de um determinado indivíduo, que seria experimentado com um excesso de afeto, e que poderia produzir uma neurose alguns anos mais tarde. (*ibidem*, p. 55-56)

Além da privação de sono, pois resistia em dormir para não se deparar com aquele sonho angustiante, a protagonista era privada também do convívio de avós, tias e outros parentes durante as férias, para não os perturbar com suas noites agitadas. Aos dez anos de idade, atormentada por apelidos e comentários, Líbia tenta se matar pela primeira vez. Decide esperar o período chuvoso para que o rio encha e ela possa se jogar em suas águas. No entanto, se frustra ao ser empurrada para junto de galhos que atravessavam a correnteza. Ao dizer que não conseguiu se “desvencilhar da árvore da vida” (EVARISTO, 2011, p. 76), a personagem acaba por realizar uma espécie de associação livre de palavras (entre os significantes “árvore” e “vida”), o que permite a elaboração de um novo sentido para a sua história, trazendo para a consciência aspectos inconscientes do seu pensamento.

Cerca de um ano depois, na segunda tentativa de suicídio, Líbia planeja ingerir veneno. Procura o pesticida, mas encontra soda cáustica. Mesmo sem saber para o que serve, identifica o significante pelo símbolo de uma caveira estampada na embalagem, e a associa a algo mortífero. Ela desiste do plano quando vê que o pai volta à casa para procurá-la após sentir sua falta na missa em homenagem à Nossa Senhora do Rosário. A menção à padroeira é a primeira identificação de



que Líbia Moirã é negra: “Era um domingo de manhã, festejávamos a santa, protetora de nós negros, a Senhora do Rosário” (*idem*, p.77).

A terceira tentativa de suicídio acontece aos vinte e três anos, quando, concluindo seu curso universitário e contratada por uma empresa, um acontecimento volta a impulsionar nela a vontade de morrer. Líbia vai a uma festa em um sítio, ingere bebida alcoólica e resolve ficar no local devido à distância da cidade. Sem controlar o sono, ela dorme, mas novamente acorda aos gritos e chorando, atormentada pelo seu pesadelo. Torna-se alvo de zombarias e, na semana seguinte, resolve se jogar contra um veículo. Passa um ano e meio acamada, sem, no entanto, conseguir fugir do sonho de sempre. Neste momento, o sonho é relatado pela segunda vez, e seu conteúdo é, em cada detalhe, idêntico à primeira ocorrência.

Líbia diz ter rejeitado relacionamentos duradouros por medo de sofrer constrangimento mediante a intimidade de suas noites conturbadas, e diz ter tentado várias terapias, inclusive análise, obtendo pouca melhora. Parou de desejar a morte aos 40 anos, quando o irmão adoeceu. Na iminência da morte, ela sente uma identificação e passa a desejar não mais morrer. Esse momento traz uma transformação dos sintomas. A morte, que era imaginária, se torna uma possibilidade real no outro, e a vontade com a qual o irmão luta pela vida e sobrevive a envergonha de ter desejado morrer.

O sentido do sonho, no entanto, só é compreendido por Líbia na comemoração do aniversário de 50 anos do irmão. Quando a primeira fatia do bolo é passada de mãos em mãos até ser oferecida a ela pela sobrinha, que a tem como tia preferida, floresce nela pela primeira vez o desejo de ser mãe, pois seria a um filho que ela ofereceria o pedaço de bolo. Neste momento, ela visualiza o filho desejado e o confunde com o rosto de seu irmão. Líbia tem um *insight*, isto é, uma compreensão interna que lhe permite dar um significado à sua experiência traumática infantil:

(...) recuperei visões do profundo de minhas lembranças, minha tia presente confirmou a história. Uma volta no tempo me permitia significar um sofrimento que eu vinha carregando a vida inteira. Eu tinha visto meu irmãozinho nascer. Pequena, de pé, agarrada ao berço no qual eu dormia no quarto de meus pais, assisti a todo o trabalho de parto da minha mãe. O neném estava nascendo antes do tempo. Os grandes, devido à gravidade do momento, se esqueceram de minha presença. Minha mãe sangrava e gritava. (*ibidem*, p. 80)

A cena que vem à mente de Líbia é confirmada pela tia, o que é considerado importante, pois sabemos, por meio de pesquisas realizadas por neurocientistas, que, nos primeiros dois anos de vida, as áreas cerebrais responsáveis pelo registro de memórias episódicas, um subtipo do que conhecemos como memória explícita (ou declarativa), ainda não estão plenamente amadurecidas, o que resulta na amnésia infantil, fenômeno observado por Freud (LYRA, 2005). Portanto, no período

equivalente à infância primitiva, o registro de memórias ainda não ocorre por meio de palavras, mas apenas de imagens táteis e visuais, isto é, de traços mnêmicos que, eventualmente, poderão ser recategorizados (ou traduzidos) em futuras ocorrências, quando o sujeito já tiver se apropriado da linguagem verbal.

O conto é finalizado com a terceira repetição do relato do sonho, desta vez trazendo consigo a significação mediante uma contextualização. A autora utiliza exatamente as mesmas palavras usadas desde a primeira vez que a personagem relatou o sonho. Esse recurso literário não denota apenas a ocorrência do registro de uma memória visual acerca do evento traumático, mas também remete ao conceito psicanalítico de compulsão à repetição, mais especificamente à sua tendência restitutiva (LAPLANCHE & PONTALIS, 1996): a personagem vivencia repetidas vezes situações guardadas em seu inconsciente, na tentativa de restabelecer ou corrigir as cenas presenciadas que originaram seu trauma infantil e que, posteriormente, foram recalçadas.

Ao reforçar as imagens, a protagonista deixa claro que, apesar de ser uma observadora em seu sonho, ela era profundamente marcada pelo acontecimento que presenciava, pois o mesmo lhe provocava angústia. Neste ponto, podemos introduzir o conceito de identificação, que surge em diversos momentos desse conto. A primeira identificação é com a dor do parto, vivenciada pela mãe, o que pode ter feito com que a protagonista reprimisse, na vida adulta, o seu desejo de ser mãe (que surge apenas após os 50 anos de idade, quando ela compreende seu trauma); a segunda, quando ela se une ao seu irmão em suas noites mal dormidas, encontrando acolhimento apenas nele, enquanto as irmãs mais velhas zombam de sua situação; e a terceira identificação surge mediante a doença do irmão, quando ela resolve desistir de buscar formas de morrer.

Relatos de experiências como o da personagem Líbia Moirã são o mote da criação de Conceição Evaristo no livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. Interpretando a força destas histórias, Duarte (2018, p. 150) comenta:

E as mulheres, ao exibirem com orgulho as antigas cicatrizes, mesmo quando descrevem chorando um episódio dramático do seu passado, o fazem a partir de uma atitude de sobreviventes, de quem exorcizou a dor e se encontrou inteira para além dela. E mais, parecem expor suas chagas até com certo orgulho, conscientes da força que emana de sua história.

Portanto, o leitor se depara, tanto no livro completo, quanto nesse conto em particular, com um texto universal, escrito por uma mulher negra, brasileira, que demonstra o seu valor ao retratar mulheres negras conforme suas próprias vozes e vivências. Ao mesmo tempo, é levado a compreender, na prática, mediante acontecimentos do cotidiano, conceitos que estão presentes de modo mais elaborado na teoria psicanalítica acerca dos sonhos e do trauma.

## **Considerações finais**

Baseado em um relato real, o conto “Líbia Moirã”, de Conceição Evaristo, tem o mérito de traduzir para a linguagem literária alguns conceitos importantes da teoria psicanalítica. Ao longo de sete páginas, o resumo das experiências de mais de cinquenta anos de vida da protagonista do conto ilustram, com rara clareza e simplicidade, para o leitor, como um trauma pode ser representado através de sonhos, e de quais formas ele pode afetar o cotidiano do sujeito. Através da fala de Líbia, compreendemos que uma situação presenciada em sua infância – o nascimento de um irmão – gerou imagens que se repetiam em seus sonhos, de modo a causar terrores noturnos, e outros sintomas e inibições, ao longo de sua adolescência, juventude e vida adulta.

Ao visitarmos referenciais teóricos da psicanálise para compreender os sonhos da protagonista, reconhecemos, no seu relato, os seus traumas e sintomas, bem como as suas tentativas de restituir a cena originária e reparar a sua aflição, e, finalmente, as associações livres de palavras que ela faz ao contar sua história. Analisando o texto à luz da psicanálise, entendemos que o contexto do nascimento do irmão faz com que Líbia associe o parto a uma dor angustiante, que a marca profundamente e se repete em seus terrores noturnos, sem que ela consiga ter uma compreensão imediata das imagens e sensações recorrentes em seus sonhos. A significação do sonho aparenta ser tão libertadora que, somente após isso, pela primeira vez surge em Líbia a vontade de ser mãe.

Além de identificar analogias no relato *per se* feito pela protagonista, percebemos, também, a existência de uma relação entre os lugares de escuta ocupados pelo psicanalista em uma sessão terapêutica e pela autora Conceição Evaristo em sua metodologia de escrita, a *escrevivência*. Com base em textos de sua autoria sobre seu próprio processo criativo, observamos que ela entrevista mulheres em busca de histórias para suas obras, colocando-se em um lugar de escuta para conhecer as vidas dessas pessoas e adaptá-las de maneira fictícia para a sua literatura. Assim, temos ciência de que Líbia Moirã é uma personagem baseada em vivências reais, a partir das quais tivemos a oportunidade de exemplificar conceitos advindos da prática psicanalítica.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, M. A. Vozes diaspóricas e suas reverberações na literatura afro-brasileira. In: DUARTE, C.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. R. (Org.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2. ed. Belo Horizonte: Idea Editora, 2018. p. 41-49.
- CÔRTEZ, C. Diálogos sobre *escrevivência* e silêncio. In: DUARTE, C.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. R. (Org.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2. ed. Belo Horizonte: Idea Editora, 2018. p. 51-60.

DUARTE, C. L. Marcas da violência no corpo literário feminino. In: DUARTE, C.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. R. (Org.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2. ed. Belo Horizonte: Idea Editora, 2018. p. 147-157.

EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, N. M. B; SCHNEIDER, L. (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora**. João Pessoa: Idea Editora Universitária, UFPB, 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/hEFx5f>>. Acesso em: 05 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. Líbia Moirã. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala Editora, 2011. p. 74-80.

FREUD, S. Conferências Introdutórias sobre Psicanálise. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. 16. Rio de Janeiro: Imago, 1990, p. 287-539. Original publicado em 1917[1916-17].

\_\_\_\_\_. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2001. Original publicado em 1900.

LAPLANCHE, J; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LYRA, C. E. S. Metapsicologia científica: revisando os fundamentos da teoria psicanalítica do recalque. **Neurociências**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 84-89, mar./abr. 2005.

\_\_\_\_\_. **Da angústia ao pânico: sonhos, sintomas e desamparo**. Curitiba: Editora Appris, 2018.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

TIBURI, M. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

SOUZA, L. M. N. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 21, p. 25-43, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/146551>>. Acesso em: 05 jul. 2018.

## **A LIBERDADE DA MULHER NA ARTE LITERÁRIA E FOTOGRAFIA**

**Lana Sara Fonteles LOPES (pós-graduanda-UESPI- NEAD-Polo de Luís Correia)**

**RESUMO:** O presente artigo constitui uma interpretação do corpo e de suas inter-relações com o erotismo e fotografia. Este estudo traz uma análise de alguns poemas do livro “Gilka Machado, poesia completa”. Considerada uma surpresa no início de sua carreira, porém incompreendida por muitos. Espera-se que este estudo contribua para o resgate da poeta que foi uma importante figura do crescer da moderna literatura brasileira de grande importância para a literatura do país, com papel fundamental na busca pela libertação da mulher, além da autora, também procura mostrar mais sobre o erotismo e sexualidade na arte visual aqui estudada a fotografia de Francesca Woodman. A liberdade de expressão do erotismo, da sexualidade e do corpo está muito presente também na fotografia. Por meio da imagem, do olhar, percebe-se a experiência com a imagem fotográfica pode ser diferenciada, pois ela clama pelo nosso olhar, solicitando que permaneça nela, testemunhando o traço do real. Com as poesias da autora, o leitor consegue imaginar o objeto escrito, viajar na sonoridade das palavras, contudo, na fotografia (imagem) ele tem algo mais nítido, mais concreto. Propõem então, a relevância deste artigo, que está no fato de resgatar a imagem fotográfica como aquela que permite deter o olhar e deste modo fazer emergir desejos e questionamentos.

**Palavras chave:** Gilka Machado, Francesca Woodman, Erotismo, Liberdade.

**ABSTRACT:** This article is an interpretation of the body and its interrelations with eroticism and photography. This study brings an analysis of some poems from the book "Gilka Machado, complete poetry". Considered a surprise early in her career, but misunderstood by many. It is hoped that this study contributes to the rescue of the poet who was an important figure in the growth of modern Brazilian literature of great importance for the literature of the country, with a fundamental role in the search for the liberation of women, besides the author, also seeks to show more on eroticism and sexuality in the visual art studied here the photograph of Francesca Woodman. The freedom of expression of eroticism, sexuality and the body is also present in photography. Through the image and the gaze, one can perceive the experience with the photographic image can be differentiated, because it cries out for our gaze, requesting that it remain in it, witnessing the trace of the real. With the author's poems, the reader can imagine the written object, travel in the sonority of words, however, in photography (image) it has something sharper, more concrete. They propose, then, the relevance of this article, which is in the fact of rescuing the photographic image as the one

that allows to stop the look and in this way to give rise to desires and questions.

**Keywords:** Gilka Machado, Francesca Woodman, Eroticism, Freedom.

## INTRODUÇÃO

A Literatura é uma manifestação artística expressa através da palavra que emociona as pessoas e levando-as a refletirem através dos textos literários em diversos gêneros. Esta constitui as suas produções com artifícios engenhosos com o escopo de recriar a realidade sem descaracterizar seu intento artístico. A partir deste pressuposto, este trabalho tem por objetivo reconhecer e analisar os componentes artísticos-visual como a fotografia.

Considerando que “A arte, portanto, é uma forma de comunicação, [...] Ao mesmo tempo, nunca pode esquecer que esta forma única de comunicação não existe em isolamento [...] entra em interação e troca com outras formas de comunicação.” (CLARK; HOLQUIST, 2004, p. 223). Nesse entendimento, a comunicação torna-se possível a partir do texto literário com outras formas artísticas complementando-o. “O texto é a realidade imediata (realidade dos pensamentos e das vivências) a única da qual podem provir essas disciplinas e esse pensamento. Onde não há texto, não há objeto de pesquisa e pensamento”. (BAKHTIN, 2003, p. 307). Salienta-se a correspondência do texto com a realidade do autor, bem como a do leitor. Com o texto o leitor consegue imaginar o objeto escrito, já na foto (imagem) ele tem algo mais nítido mais concreto.

A poesia se detém nas experiências de uma intimidade sensível, que manifesta, explicitamente, suas sensações, emoções e desejos eróticos. Na poesia de Gilka Machado nota-se uma grande carga de erotismo, grito mesmo ainda abafado de liberdade, mostra a mulher esvaída em sensualidade. Sua obra, dá uma reação dupla por parte do público, pois causa tanto a admiração, por parte de uns, em que se incluem as mulheres que encontram aí uma porta-voz na representação de experiências da intimidade, até então proibida, quanto a rejeição severa por parte de uma crítica moralista conservadora. Venceu o concurso do jornal A Imprensa. Ganhou o 1º, 2º, 3º lugares: um com seu nome e os outros sob pseudônimos, aos 13 anos. Eleita "a maior poetisa do Brasil", por concurso da revista "O Malho", do Rio de Janeiro, 1932. Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pela publicação do volume de suas Poesias Completas, 1979. “Desafiando os preconceitos, Gilka Machado ousa expressar, em poesia, a paixão dos sentidos, a volúpia do amor carnal e o dramático choque entre o corpo e a alma. Choque provocado pelo Cristianismo, ao lançar o anátema ao prazer sexual, a fruição da carne [...] Gilka Machado obviamente chocou a sociedade do tempo com seu ousado desvendar de paixões ou sensações proibidas à mulher.” (COELHO, 2002, p.228).

Realmente, Gilka chocou a todos com sua escrita erótica, contudo, o gênero conhecido como *literatura erótica*, por estar inserido numa tradição particularmente androcêntrica, foi e tem sido sempre culturalmente circunscrito à autoria masculina. Luciana Borges (2013) parte do princípio de que a percepção do erótico ou do pornográfico não se prende apenas a questões estéticas, mas também a questões políticas, as quais envolvem, de modo amplo, os complicadores relativos às investidas de gênero e aos modos como a sexualidade masculina e feminina são construídas e tratadas no pensamento e na nossa cultura ocidental (FONSECA, 2013, p. 15).

A crítica literária feminista é responsável por uma grande mudança no quadro teórico literário do século XX, pois é fundamentalmente política. Ao revelar e pôr em evidência as relações de gênero tanto na vida prática quanto nos textos/objetos/imagens que são produzidos (que anteriormente eram apagadas pela teoria crítica tradicional), essa teoria em especial aponta para as múltiplas possibilidades de representação e problematização da identidade cultural feminina, e por meio da produção literária de autoria feminina, resgata as escritoras silenciadas pela tradição e denuncia as representações de mulheres na literatura.

A necessidade de uma interação da Literatura com outros campos das artes não se dá por mero querer, mas também ocorre pela precisão para melhor explicar e compreender uma questão social em diversos ângulos, assim como evidencia conexão com o teatro, cinema, pintura, música; demonstrando assim um elo de saberes que fascina o leitor de todas essas áreas por estas possibilidades de confluência.

#### **A “escrita feminista” de Gilka Machado**

Gilka da Costa M. Machado, ou Gilka Machado nasceu no Rio de Janeiro em 12 de março de 1893. Casou-se com o também poeta Rodolpho Machado e teve dois filhos com ele: Hélios e Heros. Mas seu marido morreu cedo, deixando para ela nada além da responsabilidade de criar os filhos sozinha e toda a dor de não ser somente mais uma mulher no mundo. Nota-se nos poemas de Gilka o tema do desejo, no qual é contínuo, porém, nem sempre o vemos ser concretizado. Vemos nela bem claro o conflito entre “o pecado” e o desejo de “pureza”, vistos normalmente como contraditórios e excludentes. “Na teoria da psicanálise não hesitamos em supor que o curso tomado pelos eventos mentais está automaticamente regulado pelo princípio de prazer” (FREUD, 1978, p. 17). O princípio de prazer entra em embate com o princípio da realidade, no qual este impede o sujeito a adiar o prazer, mesmo que suportando o sofrimento.

Lépida e leve  
em teu labor que, de expressões à míngua  
o verso não descreve

....

Lépida e leve,  
guardas, ó língua, em teu labor

gostos de afago e afagos de sabor  
 ...  
 Língua do meu Amor velosa e doce  
 que me convences de que sou frase,  
 que me contornas, que me vestes quase,  
 como se o corpo meu de ti vindo me fosse.  
 Língua que me cativas, que me enleias  
 os surtos de ave estranha,  
 em linhas longas de invisíveis teias,  
 de que és, há tanto, habilidosa aranha...

(MACHADO, 2017, pp. 178-179)

Nesses versos, o eu-lírico se vê como sendo ele próprio um texto erótico, produto da língua de seu amor, o sentimento amor reflete não somente como o objeto do desejo, mas é o sentimento que guia o eu-lírico. Nos poemas de Gilka Machado o Eu feminino é quem deseja por consequência o homem é objeto do desejo. Porém no tempo em que foram lançados seus poemas, socialmente o homem sempre foi o sujeito do desejo, enquanto a mulher é vista como imoral ao expressar que deseja: “o homem quer acreditar que foi ele quem escolheu, nem que seja para rejeitar sua opção” (AULAGNIER-SPAIRANI, 1990, p. 76). Trazendo para o pensamento feminista, Valeska Wallerstein considera o pensamento feminista como um pensamento da diferença, mediante a possibilidade de combater as posturas totalizantes e o processo de apagamento de suas subjetividades. Por isso: “é necessário, para estes grupos, batalharem por uma identidade da diferente, uma identidade que dê visibilidade para as mulheres, que na modalidade foram simplesmente esquecidas” (WALLERSTEIM, 2004, p.17). O corpo da mulher esteve associado ao processo de afirmação da sua identidade como sujeito. Mostrando uma “política do corpo”, na qual a mulher deixa de ser propriedade do grande patriarca a fim de exercer um importante papel no processo de plena emancipação. Heloíse Buarque de Hollanda discute que, no ambiente destinado ao exercício crítico contemporâneo, o movimento feminista conquista a sua legitimidade no campo dos estudos literários, na medida em que:

O pensamento feminista de ponta é marcado pela exigência de uma abordagem teórica e metodológica em que a questão da mulher, como todas as questões de sentidos, seja, de forma sistemática, particularizada, especificada e localizada historicamente, opondo-se a toda e qualquer perspectivas essencialista ou ontológica (HOLLANDA, 1994, p.9)

Gilka leva para seus poemas esta abordagem; a mulher pode ter e sentir o que quiser sem ter medo do outro — homem ou sociedade —, percebe-se que são poemas atemporais no qual de alguma forma ainda se nota uma sociedade machista e totalitária diante de alguns aspectos relacionados à mulher, a autora dá voz para as mulheres se libertarem do medo, dos desejos, da sociedade opressora, pedi direito para as demais mulheres. Nota-se que no decorrer dos séculos a mulher está



submetida a um ser masculino; primeiro o pai depois o esposo, quando marido, o homem coloca-se na posição de proprietário, de modo que o "corpo da mulher é um objeto que se compra; para ela, representa um capital que se acha autorizada a explorar" (BEAUVOIR,1967, p.170).

No poema *Volúpia* vê-se a figura bíblica da serpente vista sempre como tentadora. Nota que a “serpente” representada no poema é um símbolo relacionado ao órgão reprodutor masculino, “Por te trazer em mim, adquiri-os, tomei-os,/ o teu modo sutil, o teu gesto indolente”. A volúpia aí é recriada pela sensação do veneno percorrendo todo o corpo, essa sensação parece reforçada pelo recurso das anáforas, o desejo descrito como veneno que de alguma forma monda nela, mulher com “alma pura” e “por te trazer em mim moldei-me aos teus colleios”:

Tenho-te, do meu sangue alongada nos veios,  
à tua sensação me alheio a todo o ambiente;  
os meus versos estão completamente cheios  
do teu veneno forte, invencível e fluente.  
Por te trazer em mim, adquiri-os, tomei-os,  
o teu modo sutil, o teu gesto indolente.  
Por te trazer em mim moldei-me aos teus colleios,  
minha íntima, nervosa e rúbida serpente.  
Teu veneno letal torna-me os olhos baços,  
e a alma pura que trago e que te repudia,  
inutilmente anseia esquivar-se aos teus laços.  
Teu veneno letal torna-me o corpo langue,  
numa circulação longa, lenta, macia,  
a subir e a descer, no curso do meu sangue.

(MACHADO, 2017, p. 71)

A letalidade do veneno na alma cede a tentação sem poder ou sem querer resistir para o descontentamento da crítica da época. Vê, o eu-lírico (feminino) se unir a serpente (símbolo do masculino) e desse adquirir desejo. Freud viu uma forma para a mulher resolver seu “Complexo de Castração”, ela se unir ao homem para assim possuir o seu falo, observamos muito bem no poema mostrado. Contudo em suas poesias, a autora mostra o sujeito feminino aparece sempre como ser que deseja e o homem normalmente como o ser desejado, pode vê sua poesia lançar desejo e sensualidade mesmo quando o elemento masculino não se insinua.

No poema “Ser mulher...” Gilka reflete sobre a identidade feminina como uma alma de águia que aspira um sonho superior, deseja transpor o infinito, no entanto, está inerte, presa nos preceitos sociais, além disso, busca um companheiro e encontra um senhor.

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada  
para os gozos da vida: a liberdade e o amor,  
tentar da glória a etérea e altívola escalada,  
na eterna aspiração de um sonho superior...  
Ser mulher, desejar outra alma pura e alada  
para poder, com ela, o infinito transpor,  
sentir a vida triste, insípida, isolada,  
buscar um companheiro e encontrar um senhor...

Ser mulher, calcular todo o infinito curto  
 para a larga expansão do desejado surto,  
 no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...  
 Ser mulher, e oh! atroz, tantálica tristeza!  
 ficar na vida qual uma águia inerte, presa  
 nos pesados grilhões dos preceitos sociais!

Quando se fala de erotismo é notório falar sobre o corpo. Falar de corpo é falar de complexidades. O corpo é lugar de prazer, vida e fecundidade. Ele adota o modelo sócio-histórico em que nasce e é educado, e expressa valores éticos. Tais valores, da sociedade e das religiões, impregnam a corporeidade, não só do ponto de vista da moral sexual, mas também a moral pessoal, interpessoal, social e religiosa implica perguntar pelo seu lugar na sociedade entanto, o corpo é a realidade que nos ata a finitude, consciência da espacialidade e da temporalidade e ao mesmo tempo, consciência da transcendência. O corpo manifesta tudo quanto nós somos. É território tanto biológico quanto simbólico, processador de virtualidades infindáveis, campo de forças que não cessa de inquietar e confrontar.

O corpo é o mais belo traço da memória da vida. É sempre a evidência que acompanha o ser humano do seu nascimento à sua morte. É o que nos acompanha em toda a “história” de muitas histórias. Para Foucault (1992, p. 77) o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera apenas pela ideologia ou pela consciência, tem seu começo no corpo, com o corpo. “Foi no biológico, no somático, no corporal, que antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica”. A teoria feminista tem grande interesse em trabalhar a questão do corpo, colocando-o, muitas vezes, no centro da ação política e da produção teórica, pois, percebe-se que o corpo das mulheres é importante, é o que descobriu Beauvoir (1980):

O corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para defini-la. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 1980, p. 57).

Em muitas teorias feministas, o corpo é analisado como um objeto cultural, utilizado de formas específicas em culturas diferentes. Existem apenas tipos específicos de corpos, marcados pelo sexo, pela raça, pela classe social e, portanto, com fisionomias particulares. “Os corpos são sempre irredutivelmente sexualmente específicos, necessariamente entrelaçados a particularidades raciais, culturais e de classe. O corpo deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas”. (GROSZ, 2000, p. 67).

Na crítica literária, o movimento feminista propõe um pensar diferente acerca da literatura realizada por mulheres, sob uma ótica intrinsecamente feminista ou, para Jonathan Culler (1997), “ler como uma mulher”. No Brasil, o pensamento crítico feminista surge ao longo das décadas de

1970 e 1980. O ensaio "*O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil*" (1991), Heloísa Buarque de Hollanda realiza uma avaliação sobre os rumos da crítica feminista no Brasil, para ela, existe uma tendência dominante nos estudos, os quais se preocupam principalmente em retomar as obras de escritoras esquecidas pela tradição em um mergulho no certame da historiografia literária.

Constância Lima Duarte no seu artigo "*Feminismo e literatura no Brasil*" (2003) descreve pelo menos quatro "ondas" ou momentos na história do feminismo brasileiro são: a aquisição das primeiras letras no início do século XIX; o surgimento de periódicos de feição feminista por volta de 1870; a luta pelo direito ao voto, ao ensino superior e à ampliação do campo de trabalho já no século XX; a partir dos anos de 1970 e em meios aos posicionamentos contra a ditadura militar e aos mecanismos de censura articula-se a revolução sexual feminina e a institucionalização acadêmica dos estudos sobre a mulher.

Portanto, o erotismo da literatura moderna e principalmente feminina de um processo de liberação das proibições e dos tabus. O erotismo é uma afirmação espontânea da vida e um elemento vital da essência humana; e não deve ser tratado como argumentação desprezível, quando se respeita o ser humano em sua integridade. A liberdade de expressão da mulher está crescendo em todas as áreas principalmente no artístico-literário e também na arte visual como a fotografia. O nu encontra muitas expressões na fotografia, do mais sutil e elegante ao mais debochado.

### **O erotismo na arte visual**

Desde a antiguidade o corpo e a figura feminina nua existem, encontrou no período paleolítico, a Vênus de Willendorf na qual tem evidências que a imagem seria um emblema de veneração da sexualidade feminina, da fertilidade e abundância, Vênus de Willendorf é uma escultura pequena tendo formas arredondadas. No período da Idade Média, a representação do corpo é simbólica. Já no Renascimento, é possível perceber o retorno da influência grega e a preocupação mais realista. Com ajuda da literatura europeia, o erotismo firmou-se como gênero literário-artístico e cresceu mais no Modernismo.

A fotografia surge oficialmente em 1826 (SOUGEZ,2001), período em que está em voga o realismo como forma de expressão artística, causando grande impacto nos sistemas de representação do real. Até então, a arte tinha a pintura e a escultura como suas grandes formas de expressão. A partir dos anos 1970, com maior incidência da década de 1980 em diante, a fotografia invade os territórios da arte: galerias e centros culturais. No início do século XX, a relação entre fotografia e arte se estreitou ainda mais, nas artes contemporâneas.

A fotografia está ligada diretamente à natureza, contendo uma verossimilhança com o real. Os artistas começaram a utilizar da fotografia por causa do poder de retorno ao referente. Segundo Dubois (2006) a relação da imagem fotográfica com seu referente, ou com o real, pode ser lida sob três aspectos: primeiro como espelho do real, o discurso da mimese, onde há semelhança entre a imagem fotográfica e o real; segundo como transformação do real – o discurso do código e da

desconstrução –, que modifica o capturado por meio de cortes, cores e enquadramentos, possibilitando assim uma transformação da realidade e o último como índice, quando o retorno ao referente é eminente, ou seja, o referente adere. “A foto em primeiro lugar é índice. Só depois pode tornar-se parecida e adquire sentido.” (DUBOIS, 2006. p. 53). A arte fotográfica como as demais artes é feita para ser contemplativa feita para todos. É uma arte conceitual é uma arte que deve ser experimentada, sentida e não somente vista.

Com os anos, surgiram vários nomes ligados à fotografia, começaram a "expor" de forma artística o corpo nu das mulheres, há sabe, um deles foi Man Ray que usou do surrealismo para tirar o caráter pejorativo do erotismo, explorou muito bem a sensualidade do corpo feminino. Jean Agélou foi outro fotógrafo francês especializado em retrato erótico, a maioria de suas fotos são do período de 1910 e 1920. Também tem o fotógrafo japonês Araki Nobuyoshi, no qual tirava fotos de jovens japonesas livres e outras presas em cordas, sempre com o corpo nu e poses sensuais. Um nome feminino que está ligado na fotografia do nu é Francesca Woodman, ítalo-americana que cometeu suicídio aos 22 anos, em 1981, deixando um grandioso trabalho sobre o corpo feminino, especialmente os seus autorretratos.

### **Liberdade do corpo na fotografia de Francesca Woodman**

Definir o que é ou não artístico em fotografia de nu é uma tarefa complexa. O que é artístico para uns pode parecer vulgar a outros. Educação, preceitos morais, idade e cultura são alguns dos fatores que influenciam a percepção das pessoas sobre o tema. A fotografia de nu abrange subcategorias distintas. Existem vários nus dos com teor sensuais e eróticos. O que os distingue é a forma através da qual são mostrados. E isso não reside simplesmente na ocultação ou na explicitação da nudez, mas na forma de abordá-la. O corpo é infinitamente explorável, com suas curvas, contrastes, relevos e texturas. Uma das grandes fotógrafas do século XX foi Francesca Woodman na qual conseguiu explorar de forma profissional a fotografia nua.

Francesca Woodman (1958-1981) nasceu em Denver, no Colorado (EUA). Filha de pai e mãe artistas desenvolveu seu interesse pela fotografia ainda na escola, aos 13 anos seu pai deu uma máquina fotográfica. Mais tarde, em 1975, ingressou na Rhode Island School of Design. Desde a adolescência, passou temporadas na Itália. Francesca Woodman foi uma excepcional fotógrafa, cujas inquietações perduraram muito depois de sua morte, através de seus autorretratos. Ficou famosa por seus trabalhos em preto e branco, nos quais utilizou a própria imagem de outras mulheres nuas, mostrava a imagem e ambiente, quase todas com os rostos velados, algumas fotos percebe-se “um ritmo de dança” nas suas fotografias, suas fotos percebe-se um nu com nuances de algo “fantasmagóricas”.

Cometeu suicídio aos 22 anos de idade, fato que fez com que seu trabalho fosse ainda mais difundido pelo mundo. Suas fotografias são, como toda arte dessa natureza, tão poderosas que é

impossível passar por elas sem ser atraído, sem sentir certa perturbação e angústia, sem pensar nos limites do corpo. Francesca explora o corpo humano, seus limites e temas como a solidão, a morte e o feminino. As fotos de Woodman são intensamente reveladoras, o corpo nu, frontal, impudico, mas simultaneamente opacas. Ela própria terá relativizado o seu auto representação, reduzindo-a a "uma questão de conveniência", quem sabe procurando se encontrar ou procurando sua identidade. Em todo o caso, depois de mais de trinta anos, seu suicídio continua a assombrar a recepção da sua obra, para o bem e para o mal.



Figura1: retrato de Francesca Woodman



Figura2: autorretrato do seu corpo



Figura 3: uma de suas modelos



Figura4: uma de suas modelos

## Conclusão

Deve-se considerar que a poesia é uma obra aberta a todos os homens por sua inserção, de modo que, sem a atividade de leitura, a poesia não terá sentido, nem significado. Sendo assim, cada vez que o homem faz a leitura de um poema ele se descobre cada vez mais, na realidade, o leitor e o poeta criam as imagens, e as poesias e o poema os levam à pureza da existência humana.

Vale salientar que, poema é a mensagem que a poesia carrega em si. Segundo Paixão (1982),

diz que a poesia se caracteriza essencialmente pelo uso criativo e inovador que se faz das palavras, expressando a subjetividade. Nota-se está subjetividade na poesia de Gilka, sua mensagem poética reflete sobre a condição humana na sociedade. Mostrou que a mulher pode sentir e escrever seus sentimentos, seus desejos, valorizando a mulher na sociedade. Sua fluidez da linguagem, a concretude das experiências e mesmo certo engajamento social, sobretudo em relação ao papel da mulher. O gozo da sexualidade deixa de ser apenas um caminho ideológico, manifesto no corpo feminino expresso no corpo do poema, porque o erotismo e a sensualidade almejam uma elevação. Firmou-se, assim, como uma das precursoras na luta pelos direitos de acesso à representação do prazer erótico na poesia feminina brasileira.

A liberdade de expressão do erotismo, da sexualidade e do corpo está muito presente também na fotografia. Por meio da imagem, do olhar, percebe-se a experiência com a imagem fotográfica pode ser diferenciada, pois ela clama pelo nosso olhar. Experiência de tempo diferenciada, que se aprofunda como num interstício, tempo intensivo, uma vez que presente e passado se amalgamam.

Os trabalhos de Woodman, imbuídos de uma singularidade de estilo, visionaram um atalho artístico e produtivo de vida. Sua morte prematura não lançou somente uma sombra nas imagens que ela deixou para trás; seu falecimento significativamente deixou uma janela por onde as pessoas podem ver sua vida autobiográfica de um ponto de vista intenso, íntimo e introspectivo. Ela tem a consistência como assinatura: uma raridade de se encontrar em jovens artistas. Dar uma olhada em suas vívidas fotografias pode ser um pouco desconcertante. Mas ao mesmo tempo, é impossível não sentir arrependimento pelo o que mais poderia ter sido. Mesmo após 30 anos desde que ela abandonou a vida, Woodman ainda se esconde sedutoramente de nós, como visto em suas incomparáveis obras primas.

Portanto, evidenciada a conexão que representa o enleio entre a Literatura e outras artes. É possível compreender que tal comunicação realiza-se como complemento mútuo sem perder as particularidades referentes a cada uma. Desta forma, cumpre salientar a função que a linguagem tem nessa conjuntura. Ela é a ferramenta que realiza o liame aqui exposto. Pois, nenhum entendimento conseguiria ser impróprio na procura de perscrutar as correlações entre a literatura e a arte fotográfica.

## REFERÊNCIA

AULAGNIER-SPAINARI, Piera. Observações sobre a feminidade e suas transformações. *In*: CLAVREUL, Jean et al. **O Desejo e A Perversão**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo; Marins Fontes, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e Literatura no Brasil**. Estudos Avançados, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: Acesso em: 18 mar. 2018.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. São Paulo: Papius Editora, 2006.

WOODMAN, Francesca. **O risco de ser artista**. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/22/cultura/1453475483\\_302876.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/22/cultura/1453475483_302876.html)>. Acesso em 18 mar. 2018.

FREUD, Sigmund. Além do Princípio do Prazer. In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Edição Standard**. Volume XV. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

GROSZ, Elisabeth. **Corpos reconfigurados**. Cadernos Pagu, Campinas, 2000.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução – Feminismo em tempos pós-modernos. In: \_\_\_\_\_. (org.) **Tendências e Impasses**: o Feminismo como Crítica da Cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACHADO, Gilka. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 2017.

PAIXÃO, Fernando. **O que é poesia**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SOUGEZ, Marie Loup. **História da Fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 2001.

WALLERSTEIM, Valeska. **Feminismo como pensamento da diferença**. Disponível em: <<http://www.tanianavarros-wain.com.br/labrys/labrys5/textos/valeskafeminismo.htm>>. Acesso em 18 mar. 2018.

## “O TRABALHO QUE ELAS DERAM”: A REVISTA REALIDADE E OS DISCURSOS SOBRE/PARA AS MULHERES NOS ANOS SESSENTA

Lanna Karen Lima ARAUJO (UFPI)<sup>130</sup>  
Karla Íngrid Pinheiro de OLIVEIRA (UFPI)<sup>131</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho, apresentamos uma análise da edição especial “A mulher brasileira, hoje”, de janeiro de 1967, da revista *Realidade*, uma publicação mensal da editora Abril. Procuramos entender como as experiências femininas são vistas e representadas nas páginas da revista, levando em consideração algumas variáveis como: sexualidade, corpo e casamento. O recorte escolhido são os anos sessenta, contexto em que a referida revista começou a circular e que abrange a edição analisada. Como referencial teórico, Roger Chartier (2002) nos auxilia na discussão sobre a noção de representação e assim entendermos quais as representações construídas em meados do século sobre o feminino. Os estudos sobre história das mulheres e a perspectiva do gênero foram embasados por Michele Perrot (2007) para pensar os silêncios em que as mulheres foram relegadas ao longo da história e Elisabeth Badinter (1985) com a discussão que esta autora faz sobre o amor materno como algo conquistado, desnaturalizando os discursos que colocam a mulher com a natureza materna. Para discutir as relações de poder e como este é exercido nas tramas sociais usamos Michel Foucault (1996). Sobre a metodologia para o uso de periódicos e imprensa como fontes históricas, utilizamos as pesquisas de Tânia Regina de Luca (2008; 2012).

**Palavras-chave:** Mulheres. Imprensa. Anos sessenta.

**ABSTRACT:** In this work, we present an analysis of the special edition "The Brazilian woman, today", of January of 1967, of the magazine *Reality*, a monthly publication of the publisher Abril. We try to understand how the female experiences are seen and represented in the pages of the magazine, taking into account some variables such as: sexuality, body and marriage. The chosen cut is the sixties, context in which this magazine began to circulate and that covers the edition analyzed. As a theoretical reference, Roger Chartier (2002) assists us in the discussion about the notion of representation and thus we understand the representations built in the middle of the century on the feminine. The studies on women's history and the gender perspective were based on Michele Perrot (2007) to think about the silences in which women were relegated throughout history and Elisabeth Badinter (1985) with the author's discussion about maternal love as something conquered, denaturalizing the discourses that place the woman with the maternal nature. To discuss power relations and how it is exercised in social fabric we use Michel Foucault (1996). On the methodology for the use of periodicals and press as historical sources, we used the researches of Tânia Regina de Luca (2008, 2012).

**Keywords:** Women. Press. Sixties.

### Introdução

A emblemática década de sessenta apresentou um conjunto de mudanças a nível internacional e nacional (CASTELO BRANCO, 2005) provocadas por inquietações relacionadas a

<sup>130</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí- PPGHB/ UFPI. Licenciada em História. E-mail: lannaklima@outlook.com

<sup>131</sup> Mestra em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí, Especialista em Língua Brasileira de Sinais pela Universidade Estadual do Piauí, Licenciada em História pela Universidade Federal do Piauí e Professora do PARFOR-UFPI e da Rede Estadual do Piauí. E-mail: oliveira.karla25@hotmail.com



assuntos sócio-políticos resultantes em manifestações populares organizadas em busca da concessão de maior liberdade e igualdade a alguns setores marginalizados pelos padrões dominantes na sociedade, dentre esses grupos estavam o de mulheres com desejos latentes por mudanças que foram às ruas em vários países reivindicar seus lugares na História, que por muito tempo vinham sendo negados em detrimento de uma aparição masculina que estava à frente das decisões públicas e privadas (PINTO, 2003).

E nesse contexto as mulheres começaram a ganhar visibilidade do lar à rua, discutindo a emergência de um movimento feminista, passando a virar assunto nas páginas de jornais e revistas que noticiavam as repercussões desse movimento, desde suas proposições aos percalços e êxitos alcançados, evidenciando, sobretudo, o que as modificações no social.

Dessa forma, se apresenta enquanto objetivo deste ensaio analisar a revista brasileira *Realidade* da década de 1960, em sua edição especial de janeiro de 1967, a publicação mensal impressa pelo número de 475.000 exemplares de circulação nacional, sendo consumidas, sobretudo, pelo público de camadas mais abastadas da sociedade, tendo em vista ser o público alvo ao qual destinava-se.

### **A *Realidade* sobre a mulher brasileira**

Frente às mudanças cada vez mais aceleradas de meados do século passado, as revistas femininas também se alteraram e precisaram acertar o passo com o mundo social no qual estavam inseridas (LUCA, 2012, p. 457). E nessa perspectiva, encontra-se a fonte histórica a qual debruçamos nossa análise nessa escrita, que acompanhando o curso das mudanças se propôs a escrever sobre as novas mulheres brasileiras influenciadas e influenciadoras de revoluções comportamentais.

As distribuições dos conteúdos vão desde os posicionamentos científicos e religiosos sobre as mulheres às próprias visões dessas, tendo sido contemplada 1.200 mulheres durante dias em que a equipe da revista foi às ruas do Brasil para entrevistá-las sobre questões como independência financeira, casamento, maternidade, sexo e religião. Os fatores identitários são apontados e levados em conta pela revista quando vão apresentar os resultados, de modo que, numa perspectiva tal como propõe Judith Butler (2015) as categorias mulher e feminismo não são suficientes para explicar e representar as identidades múltiplas das mulheres, de modo que vários outros fatores como etnia, classe social, faixa etária cooperam para formar a infinidade de possibilidades de ser mulher.

As abordagens trazidas na revista procuravam refletir, segundo o diretor geral atestou logo em suas primeiras páginas, a mulher brasileira da década de sessenta e dessa forma contou com a

realização de diversas entrevistas feitas a personagens femininas singulares de todo o país<sup>132</sup>. Assim sendo, afirmava ainda esse mesmo diretor que “não nos limitamos a escrever a respeito das mulheres. Também convidamos três delas para colaborar na edição” (REALIDADE, 1967, p.2) o que chega, porém, a ser insatisfatório, tendo em vista a numerosa equipe que compunha a preparação da revista, sendo a quantidade de três mulheres inferior ao número de pessoas do gênero masculino, o que nos leva a constatar que a escrita trazida na revista embora se debruçasse a falar sobre mulheres não deixava de ser uma escrita masculina sobre mulheres. E dessa forma, recorremos a Michele Perrot quando em sua História das mulheres denuncia o silenciamento dessas personagens dada os seus acessos tardios à escrita, de forma que:

Em compensação existe uma abundância, e mesmo um excesso, de discursos sobre as mulheres; avalanche de imagens, literárias ou plásticas, na maioria das vezes obra dos homens, mas ignora-se quase sempre o que as mulheres pensavam a respeito, como elas as viam ou sentiam (2007, p. 21).

Dessa maneira, entendemos que temos no mínimo dois vieses de análises dentro dessa revista, um que pode enveredar pela forma como as mulheres se viam frente às mudanças que vinham ocorrendo, quais suas posições a respeito. E outra em relação à visão masculina sobre esses assuntos, percebendo de que maneira os homens entrevistadores, por exemplo, conduziam as questões levantadas às mulheres entrevistadas, quais os assuntos escolhidos para serem abordados e a forma como eles eram apresentados ao público. De modo que, diante das possibilidades nos propomos ainda que brevemente, pela limitação dessa produção, trilhar por essas duas veredas, buscando perceber as múltiplas visões discursivas das transformações femininas.

### **Corpo, casamento e sexualidade nas páginas da *Realidade***

A sociedade normativa de meados do século XX reuniu uma teia discursiva confluyente a fim de promover um ideário feminino padrão que elencava mulheres de maneira geral enquanto voltadas a um destino de tutela do pai até a adolescência e na fase adulta a partir de relacionamentos heteronormativos passando a ser comandada em todas as suas ações à chefia do esposo em decorrência do matrimônio, de modo que em ambas as instâncias a autonomia feminina era suprimida, de maneira que assuntos referentes ao seu corpo, à sua atuação na esfera social e residencial estariam restritas à sociedade que destinava as mulheres às suas funções consideradas enquanto naturais, estando sob pena de estar sentenciada à infelicidade figuras que fossem avessas aos comandos familiares, religiosos, políticos e sociais.

Porém, mesmo perpetuando esses poderes discursivos<sup>133</sup> de diversas instituições sociais que

<sup>132</sup> Na página 20 a revista deixa como informe que as mulheres entrevistadas faziam parte das cidades de Guanabara, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Caxias-RN, Juiz de Fora- MG, Bragança e Jundiáí- SP- sob critérios de escolhas não apontados ao público leitor.

<sup>133</sup> Nesse debate a respeito de poder e discursos nos utilizamos da teoria de Michel Foucault onde esse filósofo aponta aos mecanismos de poder social, a começar pelo aparelhamento discursivo, completando sua reflexão a instigar que a tentativa de

buscavam normatizar e legitimar os comportamentos femininos, sempre houveram as condutas subversivas aos protótipos de feminilidade. Atitudes que revolucionavam e rompiam com o ideário de mãe, esposa e dona de casa e que, conseqüentemente, se intensificaram ainda mais a partir da década de sessenta do século XX, período em que “ao se entranharem, novo e velho se conflitam” (CASTELO BRANCO, 2005, p.52).

Nesse contexto, as abordagens feitas em à *Realidade* promovem uma discussão dessas novas concepções de mulheres brasileiras e, como intitulava o diretor geral da edição nas páginas de apresentação, se dispõe a discutir o trabalho que elas – essas novas mulheres – deram, a começar por alterar concepções antes cristalizadas. Contudo, em uma matéria a respeito da anatomia dos corpos aponta que no momento que o espermatozoide fecunda o óvulo o sexo da criança já está definido, de forma a (re)afirmar as ações e representações<sup>134</sup> femininas e masculinas tradicionais, bem como seus papéis sociais, com base numa concepção biológica. A mesma que elege a mulher como o sexo frágil ou o segundo sexo (BEAUVOIR, 1960), afirmativa que passa a ser questionada juntamente à eclosão do movimento feminista com a inserção e aparição de teóricas da categoria gênero discutindo a respeito desses fatores, vindo a declarar que as categorias homem e mulher são construções sociais e culturais construídas ao longo dos tempos, negando as concepções de predefinição a partir dos órgãos sexuais, onde o homem assume o modelo falocêntrico imperante tido enquanto central nas relações entre os gêneros (SCOTT, 1995).

Na página quarenta da revista, ainda em continuação a essa matéria discutindo acerca das fases da vida feminina tendo como base as etapas sexuais a que a mulher iria atravessar, o autor concluiu que o grande ciclo (feminino) se completaria com a gravidez, caracterizando o ato de ser mãe enquanto um destino natural das mulheres e mais que isso, enquanto uma espécie de compromisso social, visão reducionista esta que ainda percebe a mulher no esteio social a partir do seu sistema reprodutor, função a qual ela estaria destinada inquestionavelmente segundo concepções religiosas e tradicionais. Sobre esse “instinto maternal”, a autora Elisabeth Badinter questiona:

Aos nossos olhos, toda mulher, ao se tornar mãe, encontra em si mesma todas as respostas à sua nova condição. Como se uma atividade pré-formada, automática e necessária esperasse apenas a ocasião de se exercer. Sendo a procriação natural, imaginamos que ao fenômeno biológico e fisiológico da gravidez deve corresponder determinada atitude maternal (1985, p. 20).

Segundo as concepções da autora, o tornar-se mãe não é trajetória desejável por todas as

legitimação de poder pode ser recebido e ressignificado de possíveis maneiras, inclusive causando resistência. O que nos ajuda a pensar o movimento feminista enquanto luta de resistência a discursos que perpetuaram ao longo de séculos buscando justificar as limitadas atuações e ações femininas frente aos comportamentos masculinos opressores. A respeito disso, ver: FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1996.

<sup>134</sup> Utilizamos a noção de representações baseado no conceito formulado por Roger Chartier, nesse caso, para discutir como os ideais de feminilidade e masculinidade eram representados a partir de uma sociedade que buscava enquadrar tais posturas em ditames normatizados do que acreditava ser o homem e a mulher. A respeito disso ver: CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Trad. Patrícia Chitoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

mulheres não comportando um sentimento universal e homogêneo, sendo necessário levar em conta o peso das convenções sociais e culturais a respeito de tal prática, e assim não sendo correto atribuir adjetivo de má as mulheres que não optam por seguir um padrão idealizado do ser mãe.

Percebe-se, contudo, nessa revista uma inovação por nela já se falar explicitamente – no artigo em questão – de assuntos até então consideradas tabus a se tratar de forma direta com as moças, temas como: menstruação; primeira relação sexual, rompimento do hímem, assuntos censurados por revistas de décadas anteriores voltadas ao público feminino<sup>135</sup>, que ainda quando muito faziam se utilizavam de subterfúgios linguísticos para remeter a esses temas, sendo considerado impróprio falar em termos claros com as moças da época sobre tais assuntos, acreditando que isso poderia instigá-las.

Porém, mesmo que se apresentando em alguma medida inovadora, essas questões, da forma como são tratadas nessa revista, ainda tencionam a raciocínios que elegem funções tidas como femininas da qual seria incontestável ao destino das mulheres, como o fato de ser mãe. Essas informações, ainda assim, possibilitavam informações com bases científicas às leitoras a respeito da possibilidade de gravidez após ato sexual desprevendo, na tentativa de perpetrar um autocontrole da sexualidade.

Mesmo que esses assuntos fossem a partir de então mais comuns serem tratados em rodas de conversas ou em revistas destinadas majoritariamente a um público feminino de mulheres de classes médias ou altas como a *Realidade*, ainda existia uma sociedade contrária a essas emancipações que as mulheres vinham gradualmente conquistando, que além de se posicionar de forma avessa a tais (re)definições dos papéis sociais dos gêneros julgava e condenava mulheres que assumiam posições emancipatórias se considerarmos como base o modelo de mulher tradicional, e é essa sociedade que a revista denuncia através de uma matéria que o entrevistador relata ter procurado algumas mulheres que se dispuseram a falar abertamente sobre amor e sexo e de repente por pressões familiares, sociais e/ou mesmo por pensar nas consequências sobre o falar nessas tramas ainda tão caras para serem expostas publicamente em uma revista que atingia um imenso número de pessoas, se absteram antes de chegar o momento da entrevista, vejamos:

O microfone vibra levemente, e a fita continua engordando os carretéis do gravador. Antes de escolher Ítala Nandi para essa entrevista sobre mulher, haviam falhado outras seis tentativas: com uma senhora da sociedade carioca, duas famosas atrizes, uma professora de literatura, uma colunista social e uma médica. Tôdas (sic) se declararam entusiasmadas com a idéia de “poder revelar, finalmente” o que pensavam, em termos sinceros e liberais, sem complexos e sem medos. As seis tinham ficado empolgadas com a entrevista de Ingrid Thulin, publicada no primeiro número da revista

---

<sup>135</sup> A historiadora Carla Pinsky utiliza de revistas femininas para retratar as mulheres da década de 1950- os anos dourados, década que antecede a temporalidade da edição analisada da revista *Realidade*. O que nos permite compreender as diferenças de abordagens de determinados assuntos em revistas femininas que acompanhando o curso das transformações procuram se renovar, ainda que mantenham algumas permanências. A respeito disso, ver: PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos Anos Dourados. In: PRIORI, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

REALIDADE (As suecas amam por amor), e acham importantíssimo enfrentar o tema em termos brasileiros. Mas aconteceu que a senhora da sociedade (é uma pena, eu sei, mas talvez elas tenham razão) foi desaconselhada pelas amigas. A médica declarou muito sinceramente “se eu não tivesse perguntado a meu marido, teria mantido a promessa”. Agora, porém, ele proibiu de uma vez a entrevista, não sei mais o que fazer”. Das duas atrizes, uma queria que seu nome não aparecesse (tenho meu nome público, você compreende...) e a outra chegou a gravar uma primeira fita do que chamou confissões, mas depois desistiu: “Não é medo, sabe, mas...”. A professora nem chegou a ir ao encontro marcado com o gravador: “Acho que na Faculdade não irão gostar de nada”. E a colunista viajou para a Europa, de repente (REALIDADE, 1967, p. 76-77)

Constatamos a partir das reações dessas mulheres brasileiras frente a um convite para falar abertamente de questões as quais antes elas foram silenciadas, e, que mesmo os anos sessenta apresentando avanços às mulheres era uma temporalidade marcada pela divisão com uma sociedade que freneticamente buscava com que os avanços femininos não acontecessem, um agrupamento que ainda julgava e classificava as mulheres de acordo com suas posturas, chegando a gerar consequências as que se atrevessem ir a um meio de comunicação público, como uma revista, falar de assuntos que se apresentavam tão afrontosos aos conservadores de uma tradição cultural machista.

E é na continuação da entrevista, agora com Ítala Nandi, que percebemos ainda, as interdições masculinas no que se refere aos avanços femininos, quando a entrevistada se atreve a denunciar os descasos e dívidas sociais com as mulheres que ao longo dos tempos viveram sob os comandos de uma sociedade patriarcal, encorajando que essas cada vez mais avançassem em suas lutas em busca da concessão de garantias de igualdade e liberdade, ela foi interrompida pelo entrevistador do gênero masculino que de prontidão retruca com a indagação de que “*não lhe parece, esta, uma visão um tanto desesperada?*” (REALIDADE, 1967, p. 78, grifo nosso), de modo a refirmar o que já viemos supondo até então, que a visão machista sobre o feminino foi prevalecente em alguma medida na revista, temendo essa concepção inclusive que os gêneros conseguissem a igualdade que tanto lutavam, sob consequência de enfraquecer a supremacia viril do macho de até então.

Um outro aspecto pertinente de análise nessa revista, como em tantas outras destinadas ao público feminino da época era a parte destinada a conselhos sentimentais, onde recebendo cartas de leitoras a equipe da revista publicava conselhos referentes em especial ao amor, sexualidade e casamento. Na edição de 1967, esse consultório sentimental era ocupado pelo cargo de uma mulher psicóloga, essa denunciava revistas femininas em que os conselhos eram dados de forma aleatória sem nenhuma competência profissional para isso, que, geralmente, segundo essa mesma mulher, tendiam a reforçar os ideários, por exemplo, de mulher dócil e submissa que ao escreverem sobre infidelidade do esposo eram orientadas por essas revistas a elaborarem estratégias que pudessem

reconquistar o mesmo, de modo a ignorar esse e quaisquer outros problemas do matrimônio, a fim de manter a indissolubilidade do casamento independente das circunstâncias, pela manutenção da boa imagem social feminina. Bem como a suprimir suas subjetividades e desejos sexuais, para que, dessa forma, não se apresentasse enquanto uma mulher que facilmente se entregava aos homens, transformando-se assim, segundo essas mesmas concepções, em mulher leviana.<sup>136</sup> Dessa forma, a mulher responsável por essa parte do escritório sentimental da revista termina por descrever as mulheres brasileiras de sessenta da seguinte forma:

O que mais chama atenção é sua passividade. Excetuando uma faixa que vai dos 18 anos aos 24 anos e inclui moças de instrução média ou superior, ela ainda não acredita na responsabilidade individual ou na condução racional do próprio destino. Deixa-se escolher. Casa-se com o que vier, muitas vezes aceitando com masoquismo uniões claramente destinadas ao fracasso total (REALIDADE, 1967, p. 86).

A psicóloga e mulher, portanto, não é otimista em relação aos avanços femininos que vinham acontecendo em 1960 e chegava a concluir, com base nas cartas recebidas pelas suas leitoras, que a passividade era um adjetivo indissociável da mulher brasileira que abria mão de ser protagonista de suas escolhas dando vez aos comandos masculinos, patriarcais e/ou maritais. O que nos inquieta, porém, é a forma generalizante com que ela concebe essas mulheres, enquadrando essas de maneira hegemônica e apática aos domínios masculinos opressores. Com isso, não queremos negar que esses existiram e se arrastaram por longos séculos, mas sim salientar que as mulheres nunca foram e menos ainda de forma unívoca meros receptáculos desses comandos, criando mecanismos que as fizessem progredir frente a mudanças mais liberais, exemplos disso foi o movimento feminista que eclodiu na década em que a escritora do artigo se refere a mulheres como submissas, mostrando essas, primordialmente na Europa e posterior em todo o mundo, a força de juntar-se e ir às ruas manifestando-se das mais variadas formas contra o silenciamento que durante longos anos tentaram impô-las.

Ainda nesse mesmo limiar de lutas e progressos é que a historiadora Elisângela Cardoso escrevendo sobre mulheres piauienses atravessando a mesma temporalidade, aponta como as vivências destemidas de mulheres de Teresina transformaram suas trajetórias de vida e a de tantas outras que se viram inspiradas a reverter as vivências até então tidas enquanto natural de mãe, esposa e dona de casa e escrever seus próprios destinos de maneira a dar concretude a suas aspirações acadêmicas e profissionais. Vejamos:

Conforme podemos ver, nos anos 1960, o feminino vai sendo escrito entre o público e o privado, sob perspectivas ambíguas, pois, por um lado, se diz que ser mulher é ser mãe, esposa e dona-de-casa; por outro, acrescenta-se a

<sup>136</sup>Essas concepções de moça honrada e/ ou moças de famílias e mulheres levianas é discutida por Carla Pinsky usando o recorte temporal de 1950- anos dourados- e apresentam permanências até a década seguinte que é nosso recorte, sendo possível e frequente que as mulheres fossem classificadas de acordo com as posturas sociais assumidas, segregando a categoria do que se chamava de mulheres levianas. A respeito disso ver: PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos Anos Dourados. In: PRIORI, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

esses papéis o de profissional, de maneira que este deveria funcionar em complementação àqueles (CARDOSO, 2003, p. 195).

Assim sendo, retomamos mais uma vez o quanto inadequado é categorizar as mulheres brasileiras de uma forma hegemônica como se suas identidades fossem fixas e imutáveis. Sendo necessário compreender que as identidades femininas são múltiplas e, enquanto algumas permaneciam por alguns motivos atadas às concepções tradicionais do ser mulher outras tantas, em especial a partir de sessenta, já se emancipavam em busca de meios, como vimos acima, a escolarização e a profissionalização, a ocupar espaços antes interditados a elas para que dessa forma avançassem rumo à busca de uma maior equidade. Ainda que não fossem atitudes livres de julgamentos e tentativas de interdição.

No entanto, algumas dessas concepções do ser mulher tradicional não se limitavam as visões dos homens sobre as mulheres, de forma que ambos os gêneros fazendo parte de uma cultura que tanto buscou legitimar as atuações superiores enquanto as masculinas muitas mulheres internalizaram e tomaram enquanto verdade tais afirmações, de modo a reforçar, ainda que inconscientemente, a desproporção do tratamento dos gêneros. Questão essa que pode ser perceptivelmente detectada na última página da revista na matéria intitulada “A mulher deve ser virgem ao casar?” (REALIDADE, 1967, p. 122) onde duas mulheres apresentam suas dissidências a respeito de relações sexuais antes do casamento e suas possíveis consequências para as mulheres que assim fizessem.

Apresentando uma dessas mulheres que tinha enquanto profissão ser radialista a defesa de que não só a questão da virgindade importava, mas mais que isso era necessário que a mulher tivesse escrúpulos, porque ainda mantendo a virgindade algumas moças se apresentavam enquanto fracas e levianas, atestava ela. O que nos remete a entender que a virgindade moral (CAULFIELD, 2000) era uma cobrança às moças virgens, não bastava a virgindade física, a moralidade e a honra eram fatores de segregação das mulheres entre dignas ou indignas, chegando a completar com o reforço da concepção de submissão feminina tendo em vista que para a radialista “a moça noiva deve se fazer respeitar pelo noivo, a namorada pelo namorado, a mulher pelo homem” (REALIDADE, 1967, p. 122).

Essa categorização de mulheres levianas, provavelmente, terminava por recair em mulheres mais pobres, que, por necessidades econômicas ocupavam desde cedo os espaços considerados até então masculinos. Pensamos dessa forma, pela noção de que a honra e moral da família estava ligada aos caminhos que as moças seguiam, com isso as famílias de segmentos médios ou altos como trata June Habner (2002), eram mais vigiadas e normatizadas.

Assim sendo, tais argumentos discursivos deixavam a escritora Eneide, outra mulher, que diferente da radialista se posicionava contrária a respeito da necessidade da virgindade até o matrimônio, desesperançosa e pessimista, de modo que muito tendo se avançado em busca de

romper com tais concepções essas ainda aterrorizavam as mulheres brasileiras que eram frequentemente enquadradas no que ela intitulava de “preconceito da virgindade”, chegando a afirmar “só mesmo numa sociedade como a nossa, ainda dominada pelos preconceitos, isso é compreensível. Digo compreensível, mas não admissível” (REALIDADE, 1967, p. 122). Desta maneira, a escritora compartilha de um questionamento da realidade social brasileira que muitas mulheres já estavam discutindo e lutando no enfretamento cotidiano das relações de poder que Foucault chama de micropoderes, como em relação às grandes estruturas e/ou instituições de saber que legitimam esse poder.

### **Considerações Parciais**

A partir das análises da revista *Realidade* chegamos a alguns apontamentos do que representava essa revista a respeito das mudanças voltadas ao feminino que o mundo vinha vivenciando, especialmente a partir da década de 1960, que retrata para além da sua produção, a maneira como essa série de transformações vinham sendo percebidas e tratadas no cenário brasileiro, chegando a ser representativa para se pensar alguns posicionamentos da época e escritas de demais revistas femininas contemporâneas a ela.

Inicialmente percebemos como os meios de comunicação, nesse caso as revistas, acompanhavam o curso das mudanças sociais para atender a uma demanda de mercado, em que a população buscava nessas leituras estar por dentro dos debates corriqueiros, assim como tendo nesse meio de comunicação uma espécie de portal que conectava o eu com o outro, num terreno fértil onde a troca de opiniões e posicionamentos aconteciam de forma dinâmica, vendo tanto as pessoas entrevistadas quanto os leitores, que tinham espaço através de cartas dirigidas à direção, expressarem suas opiniões, críticas e comentários, numa oportunidade de dialogar o antes, o depois e as consequências dessa transição.

No entanto, o que observamos ao percorrer as páginas da revista é que majoritariamente a organização e definição do que seria tratado e como seria, foram administrações quase que exclusivamente masculinas, de modo que ao apresentar a equipe redatora e administrativa podemos perceber claramente que quarenta e dois membros efetivos dessa revista distribuídos em todo o país são exclusivamente do gênero masculino, tendo essa edição, excepcionalmente, contado com três mulheres colaboradoras que ajudaram a compor a organização especial. Índice esse que nos diz muito, a começar pelo fato de nos levar a entender que ainda que fosse um número pensado para atingir o feminino, essas eram percebidas, segundo essa lógica, como receptáculos de uma organização que partia de formas e escolhas masculinas de como a revista chegaria às bancas e adentraria os lares.

Porém, ainda com essa esmagadora maioria masculina a ocupar a direção e trabalho técnico dessa revista isso não impediu que nessas páginas as mulheres brasileiras de muitas cidades do país



ganhassem um espaço onde pudessem fazer denúncias de situações abusivas sofridas por serem mulheres, da falta de concessão de oportunidades e mais ainda, de tratar de temáticas antes tão censuradas, além dos variados pensamentos femininos frente às suas relações com os aspectos políticos, religiosos, familiares e esportivos.

Embora tenhamos feito recortes de acordo com o que nos era objetivo de análise nessa produção, a revista como um todo se apresentava de maneira bastante plural, indo desde abordagens que contemplavam a medicina oficial com algumas justificativas baseadas na ciência até ao tratamento de questões da medicina popular, como uma reportagem que ressaltava o trabalho de uma parteira do interior do país.

Para além disso, pudemos perceber ainda que esta edição rompia, ainda que em alguma proporção, com um modelo de revista feminino propagado na década anterior, essas que geralmente traziam mais receitas caseiras, instruções de bordados, estratégias para arranjar marido e ideários de corpos perfeitos. Embora a *Realidade* tenha se mostrado através de algumas propagandas e da forma que algumas abordagens foram feitas enquanto mantedoras dessa concepção de mãe, esposa e dona de casa, em tantos outros momentos apresentou aspectos ousados e emancipatórios.

Ainda assim, imaginemos que uma revista em alguns aspectos tão ousados e destemidos como a realidade não foi facilmente aceita por aqueles que buscavam preservar o modelo de mulher tradicional até então vigente, bem como o papel desta mediante as relações dos gêneros e dessa forma supomos que em alguma medida ela fora censurada por pais, esposos ou mesmo mães de adolescentes ou mulheres adultas que buscavam adquiri-la, em especial se tratando dos setores mais elevados onde sabemos serem maiores as restrições.

Assim, entendemos que a revista *Realidade* em sua edição especial é bastante característica de como se encontrava a sociedade brasileira de então, no limiar entre o novo e o velho ou entre o tradicional e o moderno, se apresentava dividida. E em termos de abordagens pudemos perceber que a revista apesar de apresentar amarras que a prendia ao modelo tradicional de sociedade e mais especificamente do ser mulher inserido nessa lógica, proporcionou, indubitavelmente, avanços no que se refere a proposições atuais e necessárias do que era ser mulher ou do que podiam se transformar as mulheres.

## **Fonte**

*Realidade*. São Paulo: Editora Abril, Ano I, n. 10, janeiro de 1967.

## **Referências**

BADINTER, Elisabeth. DINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. De Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: Fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARDOSO, Elizangela Barbosa. *Múltiplas e singulares: história e memória de estudantes universitárias em Teresina (1930-1970)*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2003.

ASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2000.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Trad. Patrícia Chitoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1996.

HABNER, June. E. *Honra e distinção das famílias*. In: PINSKY, C, BPEDRO, J.M (Org.) *Nova História das mulheres*. São Paulo. Contexto: 2002.

LUCA, Tania Regina de. *Mulheres em Revista*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. Tradução Angela M.S. Côrrea, São Paulo: Contexto, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Mulheres dos Anos Dourados*. In: PRIORI, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Vol. 2, nº 20, jul/ dez. 1995.

## MULHERES ILUSTRES DA LITERATURA: LITERATAS BRASILEIRAS E A EXALTAÇÃO DA ESCRITA FEMININA NO SÉCULO XIX.

Laila Thaís Correa e SILVA(UNICAMP\FAPESP).<sup>137</sup>

**RESUMO:** Ignez Sabino (1853-1911) e Josephina Alvares de Azevedo (1851-1913) exaltaram a atuação feminina no campo das letras incentivando a atuação de suas leitoras no campo da escrita, da política e da sociedade. Destacam-se dois jornais destinados ao público feminino que veicularam perfis de mulheres escritoras: *A Estação* e *A Família*. Em *A Estação*, revista ilustrada, Ignez Sabino iniciou em 15 de abril de 1890 uma série de biografias intituladas “Esboços Femininos”, os quais provavelmente foram precursores de uma de suas obras mais importantes: *Mulheres Ilustres do Brasil* (1899). Em *A Família*, Josephina Azevedo escreveu pequenas biografias de várias escritoras. Destacou-se um texto mais extenso sobre George Sand, com uma bela gravura de seu busto e seu perfil biográfico. O texto destaca brevemente aspectos da vida pessoal e profissional da notável escritora francesa. É interessante pontuar a importância dada a George Sand, pois a brasileira Josephina Azevedo seria comparada à escritora francesa por uma das colaboradoras do jornal *A Família*, na edição que apresentou vários textos em homenagem à Josephina devido ao seu aniversário natalício de 05 de maio de 1891. Ignez Sabino, por sua vez, registrou perfis biográficos de escritoras brasileiras, delineando o “Panthéon feminino” brasileiro que, segundo a escritora “tem em si um que de original (...) que não se confunde com outra qualquer”.

**Palavras- chave:** Josephina Alvares de Azevedo; Ignez Sabino; Imprensa Feminista Brasileira do século XIX.

**ABSTRACT:** Ignez Sabino (1853-1911) and Josephina Alvares de Azevedo (1851-1913) extolled the feminine work in the field of letters encouraging the work of their readers in the field of writing, politics and society. There are two newspapers for the female audience, which featured profiles of women writers: *A Estação* and *A Família*. In *A Estação*, an illustrated magazine, Ignez Sabino began on April 15, 1890 a series of biographies entitled "Feminine Sketches", which were probably precursors to one of his most important works: *Mulheres Ilustres do Brasil* (1899). In *A Família*, Josephina Azevedo wrote short biographies of several writers. A more extensive text on George Sand was highlighted, with a beautiful engraving of his bust and his biographical profile. The text briefly highlights aspects of the personal and professional life of the remarkable French writer. It is interesting to note the importance given to George Sand, because the Brazilian Josephina Azevedo would be compared to the French writer by one of the collaborators of the newspaper The Family, in the edition that presented several texts in homage to Josephina due to its birthday birthday of 05 of May of 1891 Ignez Sabino, on the other hand, recorded biographical profiles of Brazilian women writers, outlining the Brazilian "Panthéon Feminine", which, according to the writer, "has in itself an original one ... that is not confused with any other."

**Keywords:** Josephina Alvares de Azevedo; Ignez Sabino; 19th Brazilian Feminist Press.

**A construção de um *Panthéon feminino* e os desafios das mulheres de letras no século XIX brasileiro.**

<sup>137</sup>Doutoranda em História Social na Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, IFCH, Departamento de História. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, com a pesquisa Dos projetos literários dos “homens de letras” à literatura combativa das “mulheres de letras”: imprensa, literatura e gênero no Brasil de fins do século XIX. Orientador: Prof. Dr. Sidney Chalhoub, UNICAMP\HARVARD. E-mail: lailacorreaesilva@gmail.com.

Pretendemos apresentar o que chamamos de exaltação da escrita de autoria feminina, a partir da atuação literária de duas mulheres de letras de destaque na imprensa carioca de fins do século XIX: Maria Ignez Sabino Pinho Maia (1853-1911) e Josephina Alvares de Azevedo (1851-1913), colegas de trabalho, que atuaram no jornal feminista *A Família* (SP/RJ, 1888-1894). Além dos laços profissionais e de amizade que ligavam Josephina Azevedo e Ignez Sabino, essas duas escritoras empreenderam uma vigorosa batalha em defesa da escrita de autoria feminina, atuando como verdadeiras historiadoras da literatura- se pudermos utilizar essa alcunha mais livremente- escrita pelas mulheres que as antecederam nessa atividade, abrindo caminhos para suas sucessoras e continuadoras.

Ignez Sabino (1853-1911) foi uma escritora baiana extremamente atuante na imprensa feminista no Brasil e em Portugal, entre fins do século XIX e início do século XX. Sua carreira literária iniciou-se em Pernambuco, com a publicação de poemas, como “Away” (1885), dedicado à diretoria da organização abolicionista composta apenas por mulheres de Recife, a *Aves Libertas*. Desde então, a notável escritora publicou coletâneas com poesias e contos entre 1886 e 1897, um romance em 1898, pequenas biografias sobre mulheres notáveis da história ocidental e da literatura brasileira, além de artigos e ensaios em jornais e revistas de Lisboa (*Novo Almanach de Lembranças* e *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*), e publicações em jornais de diferentes regiões do Brasil. A notoriedade de Ignez Sabino foi ressaltada em uma biografia escrita por Damasceno Vieira e publicada no *Almanach de Lembranças para 1897*, Lisboa. Ali se destacou a militância política de Sabino e sua atuação como jornalista. Em 1908, o *Almanach Brasileiro Garnier para o ano de 1909* também publicou um perfil biográfico de Ignez Sabino, destacando sua vinculação a inúmeros grêmios artísticos, literários e científicos, apresentando como balanço final a consideração de que não seria de “estranhar que a vejamos um dia ocupando” um lugar na “nossa Academia Brasileira, o que parece ser talvez a sua aspiração”. Sabino, de fato, defendeu ferrenhamente a escrita de autoria feminina em fins do século XIX, sendo ela uma de suas mais ativas representantes; todavia, nem ela nem suas companheiras contemporâneas de ofício chegaram a ocupar um posto na ABL, apesar do incansável exercício da escrita. Outro ponto que merece ser destacado, e vincula-se ao não reconhecimento de escritoras do século XIX, é o atual esquecimento do riquíssimo legado literário e político das mulheres de letras.

Ignez Sabino e Josephina Alvares de Azevedo exaltaram a atuação feminina no campo das letras de tal modo que essa foi uma das formas pelas quais essas duas autoras incentivaram a atuação de suas leitoras no campo da escrita, da política e da sociedade de modo mais geral. Iniciando nossa incursão na imprensa carioca do século XIX por Ignez Sabino, encontraremos uma série de biografias de mulheres célebres da história da Europa dos séculos XVI e XVII, no jornal dedicado ao público feminino *A Estação: jornal ilustrado para a família*, ofertando em suas

páginas informações de mulheres que se destacaram na história europeia em diferentes áreas do conhecimento, tais como literatura (escritoras, poetisas, romancistas), artes (atrizes), ciência (cirurgiãs, matemáticas, físicas, químicas), ou exercendo poder político, como as rainhas da Europa, ou mesmo destacaram-se em guerras, revoluções e insurreições. Desse modo, a leitora do periódico quinzenal *A Estação*, ao procurar dicas sobre moda, costura e cuidados com o lar e a família, poderia ler também a história de algumas mulheres nos “Esboços femininos” escrito por Ignez Sabino. O dia 15 de abril de 1890 foi a estreia da seção que teve o nome de “Esboços e perfis” apenas no primeiro texto, com a breve biografia da poetisa Safo, terminando em 15 de dezembro de 1891, com o “esboço feminino” da francesa Madame de Chatelet.

É interessante notar que, após a exposição de tantos “Esboços Femininos”, a leitora apenas encontraria no derradeiro esboço a explicação de Sabino para a criação dessa série de textos de caráter tão específico e, em alguma medida, destoante do conteúdo veiculado por *A Estação*, que além dos moldes e dicas de moda, apresentava crônicas, poesias e folhetins. Consideramos ainda que, enquanto Ignez Sabino publicava seus textos, Machado de Assis publicou, no mesmo impresso, o folhetim de *Quincas Borba*.

Sabino então declarou que seus “Esboços Femininos” preencheriam uma lacuna importante na formação intelectual de uma geração, especificamente, na formação das mulheres; portanto, formava-se ou pretendia-se formar uma nova geração de mulheres:

Nesta folha em que abrimos para o nosso modesto volume mais um grande ciclo de talentos femininos e que, para não sairmos da norma que temos seguido, denominamos Esboços as biografias que traçamos, que são nossas, porque assinamos o nosso estilo, e onde só o gosto pelas letras (ilegível) em nós, desde criança, faz com que não desanimemos (ilegível) o título de pretensiosa e pedantesca, deixaríamos correr a pena sobre a História mostrando às inteligentes e assíduas leitoras e leitores que nada mais se associa à nossa alma do que o estudo sério e útil. Então, revolveríamos o escrínio das nossas reminiscências, e diríamos muito, diríamos tudo quanto temos lido.<sup>138</sup>

A perspectiva histórica de seus perfis ou esboços biográficos acompanhou a escrita de Sabino em outros momentos da série publicada em *A Estação*. Em 31 de julho de 1890, ao registrar o “esboço” da Rainha Isabel da Inglaterra, “sanguinária e imoral”, Ignez Sabino Pinho Maia iniciou o texto da seguinte maneira:

A História é um terreno desconhecido, escabroso, que quanto mais explorado, pouco mais ou nada dela se conhece que adiante de vez os esclarecimentos precisos; já falsificam-se datas, já alteram-se o assunto onde, conforme os autores, divergem muito os acontecimentos e as interpretações como vemos a cada passo.

A ciência, chamada assim pelos modernos. Porém mais conhecida dos antigos pelo nome *Clio* repleta de austeridade, guiar-lhe-á os incertos passos pelo seu lado de real procurando

<sup>138</sup>A FAMÍLIA, Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1891.

origens, baseando-se, portanto, em si própria.

E a História e a Ciência juntas, fortalecida por esta, encontrarão em cada época, em cada momento, essa razão que produz o motivo pelo qual desvendam-se caracteres, apreciam-se vultos, erigem-se monumentos, onde a *arte* emprega toda a solidez da sua estética, todo o rendilhado do sentimento, toda a profusão de um estilo sólido, toda a beleza da forma, do pensamento, que personaliza a ideia! E, nessa batalha gigante, passam-se gerações; desmoronam-se edifícios, criam-se edificações, levantam-se cidades, e a civilização com a baliza do progresso, caminha sobranceira, sobrepujando o manto do futuro que terá como lema a educação intelectual e moral dos povos.<sup>139</sup>

A iniciativa de escrita de tais biografias breves, ao ressaltarmos seus aspectos historiográficos, de reflexão dos sentidos da história enquanto disciplina e a possível classificação desses textos como pequenos ensaios de história das mulheres, evidenciam que no século XIX escritoras atuantes pela causa da emancipação das mulheres denunciavam também a exclusão de suas antecessoras da história oficial. Ou seja, as escritoras atuantes do século XIX brasileiro sinalizavam a exclusão da mulher da narrativa da história, enquanto agente histórico, social e político atuante. Para mais um exemplo patente dessa percepção, Sabino questionou a ausência de registro sobre a escritora francesa Madame de Maintenon, em 15 de maio de 1891:

-Deixou algum livro escrito por si?

Responde a História: - Não!

-Foi reconhecida literata de nomeada?

Agora os biografistas: -Não!

-Quem lhe deu a nomeada? Quem a elevou a ter na vida uma réstia de luz nunca apagada?

Diz o bom senso: - A razão.<sup>140</sup>

Na obra *Mulheres Ilustres do Brasil* (1899), como o título aponta, temos o Panthéon Feminino Brasileiro agraciado pela pena de Ignez Sabino. No prefácio de autoria de Ignez Sabino, a literata afirmou que na década de 1860, Norberto de Souza havia escrito sobre algumas brasileiras e expressou o desejo de que alguma mulher escrevesse sobre suas patrícias. Em *Brasileiras Célebres* (1862), Joaquim Norberto de Souza e Silva assumiu em sua obra, num primeiro momento, um caráter historiográfico e preocupado com a memória das mulheres brasileiras, que “apresenta em relevo as vossas patrícias merecedoras das páginas da história”, segundo o qual admitiu que suas leitoras pudessem, então, “falar com orgulho de vossas mais célebres compatriotas das quais muitas se tornaram exceção de seu sexo”.<sup>141</sup> Imbuído desse propósito, Norberto de Souza lançou “sobre o papel estes fracos esboços, que melhor sairiam da pena manejada por alguma senhora”.<sup>142</sup>

Sabino, então, viria para suprir tal falta. Ao mesmo tempo, como apontamos nos escritos

<sup>139</sup>A FAMÍLIA, Rio de Janeiro, 31 de julho de 1890.

<sup>140</sup>A FAMÍLIA, Rio de Janeiro, 15 de maio de 1891.

<sup>141</sup>SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. *Brasileiras Célebres*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004, p. 14.

<sup>142</sup>Idem, p. 15.

veiculados pela imprensa nos esboços de Ignez Sabino e poderemos explorar um pouco mais adiante ao comentar a obra de Josephina Álvares de Azevedo, as obras escritas pela pena feminina, ao exaltar a escrita de suas antecessoras e das mulheres que se destacaram na história, pretendem justamente se contrapor à narrativa histórica oficial presente nos livros de Joaquim Norberto de Souza, com *Brasileiras Célebres* (1862) e Joaquim Manuel de Macedo, autor de *Mulheres Célebres* (1878). Apesar de Norberto de Souza ter manifestado um propósito de registrar os nomes célebres da história nacional, ele não tentou “seduzir com o exemplo de mulheres guerreiras ou puramente literatas”, pois, “a ciência mais apreciável nas pessoas de nosso século, disse-o uma lacedemoniana, é o governo da casa, e nem outra é a lei dos povos japoneses (...) Nestas poucas mas sublimes palavras cifra-se a missão do ente que o Criador destinou ao homem para sua companheira”.<sup>143</sup>

Há, portanto uma manifesta intenção moralizante em tais escritos. Para citar mais um exemplo, o livro de Macedo, *Mulheres Célebres*, foi adotado pelo “Governo Imperial para a leitura nas escolas de Instrução primária do sexo feminino no Município da Corte”. Estamos diante da narrativa historiográfica oficial, escrita pelo professor de História e cronografia pátria do Imperial Colégio Pedro II. Essa obra serviria de livro de leitura, com sucintas notas biográficas, que consistem no estudo de mulheres de *celebridade histórica*, sobressaindo disso uma “lição moral”:

(...) das quais nos esforçamos por fazer sobressair a lição moral que transpira das ações benemerentes, virtuosas ou heróicas que ilustrarão sua vida.

É obvio que em objetivo de educação moral, falar à mulher de grandes feitos e de fulgurantes glórias de homens ilustres não preencheria o fim que tínhamos precisamente fitado: é nos horizontes sociais marcados ao seu sexo, é na escola prática, no modelo- escola das mulheres beneméritas, virtuosas e heróicas que devem aprender, aproveitar e formar-se moralmente as meninas.<sup>144</sup>

Ignez Sabino, numa atitude contrária a de seus companheiros homens de letras, e como pudemos notar a partir dos “Esboços Femininos” publicados em *A Estação*, tomava para si a tarefa de preencher uma lacuna e com isso demonstrar as múltiplas aptidões femininas. Em *Mulheres Ilustres do Brasil*, Sabino afirmou que era necessário “salientar as que mais se sobressaíram nas letras, a fim de que se conheça que houve alguém que amou a arte e viveu pelo talento, tirando-as, como as outras, da barbárie do esquecimento”. Com isso mostra-se que “a mulher não deve viver somente pelas virtudes, nem pelas graças: ela deve, necessita, agir pela inteligência, de acordo com seus deveres morais e cívicos”.<sup>145</sup> O livro compõe-se de quarenta biografias breves de mulheres brasileiras, com especial destaque para as literatas. Para citar algumas, Nísia Floresta, segundo

<sup>143</sup>SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. *Brasileiras Célebres*, p. 15.

<sup>144</sup>MACEDO, Joaquim Manuel. *Mulheres Célebres*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro-Editor, 1878, p. 18.

<sup>145</sup>SABINO, Ignez. *Mulheres Ilustres do Brasil*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899, p. IX.

Sabino, poderia ser interpretada como a manifestação da literatura feminina brasileira. A literatura feminina teria por si só algo subjetivo e original, “sobretudo a nossa, que não se confunde com outra qualquer”. Délia, pseudônimo de Maria Benedita Camara Bormann, teria obtido o sucesso e, logo em seguida, o esquecimento: “Ela descia ao túmulo, obscura, como qualquer vulgaridade, sem os necrológios da Imprensa, sem grinaldas em exposição, sem missa de réquiem, sem cousa alguma”.<sup>146</sup>

Nesse sentido, Ignez Sabino denominava-se como uma “obscura historiadora”, que fazia pesquisas empíricas para a coleta de dados sobre as mulheres biografadas em *Mulheres Ilustres do Brasil*, ao manifestar que visitou os locais mencionados no livro:

Não posso privar a minha leitora de ficar ao fato de um episódio que deu-se comigo acerca do convento da Ajuda. Indo com uma amiga ver as obras do mesmo, um operário que no-las mostrava, introduziu-nos numa capela particular que dava acesso para as tribunas reservadas às religiosas. Entretanto, vimos um terraço circulado de canteiros, tendo no centro uma escultura com a data de 1625 (...) <sup>147</sup>

O intento de Sabino, ao listar nomes femininos da literatura brasileira, era mostrar que a mulher escritora seria uma profissional tão capaz como o homem, *sem perder de vista o seu lugar social de mãe e esposa*:

Quando na nossa literatura se der uma completa transformação, o que não será para os nossos dias; quando a válvula do progresso conceder à brasileira ilustrada o lugar que lhe compete nas artes, letras e ciências e no jornalismo, quando o homem se convencer que a mulher pode enfrentá-lo, medindo o pensamento, colocando-se na altura de uma Martineau ou de um Jorge Eliot, quando uma simples pena de aço e algumas gotas de tinta tirarem da alvenaria da razão as páginas que deslumbram, as nossas patrícias tornadas em sacerdotisas do belo, serão melhores professoras dos seus filhos, a cadeia de ouro da liga social, a devotada mãe de família (...) <sup>148</sup>

O argumento de Sabino é o de que “as condições de esposa e mãe” estão “de acordo com a mulher culta” e esta não negligenciaria “seus deveres de dona de casa” ao dedicar-se à escrita, ainda que de modo profissional.<sup>149</sup> O grande exemplo de uma mulher que foi esposa e escritora é a escritora Corina Coaracy, dedicada escritora, jornalista, professora particular, tradutora, que auxiliava financeiramente o marido.<sup>150</sup>

Josephina Alvares de Azevedo, proprietária e redatora-chefe do jornal feminista<sup>151</sup> carioca *A Família*, iniciou seus escritos sobre a atuação feminina na história ocidental escrevendo pequenas

<sup>146</sup>Idem, p. 192.

<sup>147</sup>SABINO, Ignez. *Mulheres Ilustres do Brasil*, p. 21.

<sup>148</sup>SABINO, Ignez. *Mulheres Ilustres do Brasil*, p. 204.

<sup>149</sup>Idem, p. 230.

<sup>150</sup>Idem, ibidem.

<sup>151</sup>Adotamos aqui a distinção entre imprensa feminina e feminista exposta por Constância Lima Duarte em *Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX: dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.



biografias em seu impresso, em 26 de fevereiro de 1891, com o perfil de Joana D'Arc. Com o período turbulento de começo do governo republicano brasileiro, aparentemente, o impresso de Josephina Azevedo encontrou dificuldades para manter sua periodicidade habitual, e não podemos saber quantos teriam sido os perfis biográficos publicados por Josephina Azevedo no periódico.

O texto de 26 de fevereiro de 1891 provocava as leitoras com a seguinte pergunta: “*Que importa o sexo ao heroísmo? Que importa saber se a dedicação faz bater o coração em um peito masculino ou em um peito feminino?*”. A pergunta provocativa permeou todas as biografias breves veiculadas por *A Família*, as quais se estenderam até 15 de abril de 1894, muito espaçadas e sem periodicidade determinada. É certo que tais perfis compuseram a obra *Galeria Ilustre: mulheres célebres*, de 1897, com pequenas biografias de Joanna D'Arc, Maria Tereza d'Áustria, Miss Nightingale, Catarina II, Cleópatra, Isabel a Católica, Pocahontas, Heloisa, George Sand e Margarida de Anjou. Na “Explicação Necessária”, texto introdutório de *Galeria Ilustre*, Josephina Azevedo considerou que:

Não tendo feito nem um trabalho propriamente original, nem tampouco uma tradução literal de quanto li sobre as heroínas consagradas neste livro, deve ser ele considerado uma compilação, pois nesta conta dou à publicidade. Pequeno contingente é para a história das mulheres célebres, que é muito grande, quase tanto a dos homens que merecem este epíteto. Em todo caso, é um subsídio à propaganda de emancipação que se universaliza.<sup>152</sup>

O compilado de biografias acompanhou, portanto, a orientação do jornal feminista *A Família*, que dedicava-se à emancipação do sexo feminino, abordando temas como educação do sexo feminino, a participação da mulher no mercado de trabalho e na política, por meio do direito ao voto e à participação nas eleições como candidatas. A defesa da escrita de autoria feminina também era uma pauta recorrente, pois o jornal contava apenas com colaboradoras do sexo feminino e convidava todas as suas leitoras a enviar textos literários ou artigos para a publicação.

A exaltação da escrita feminina encontrou seu momento áureo na edição 97, de 05 de março de 1891, a qual proporcionou às leitoras de *A Família* uma bela gravura do busto de George Sand e seu perfil biográfico. O texto destaca brevemente aspectos da vida pessoal e profissional da notável escritora francesa, destaca o divórcio com o primeiro marido, a separação do segundo companheiro, que dividiu com Sand a autoria de seus primeiros romances, *Rosa Branca* e *Indiana*, bem como a de seu pseudônimo e, finalmente, o seu envolvimento com Alfred Musset.

Para além desses detalhes da trajetória pessoal de Sand, o significado de sua escrita se aplicava muito mais ao embate político que o ato de escrever adquiria ao ser empunhado por penas femininas.<sup>153</sup> Josephina Azevedo lançou luz sobre esse ponto ao considerar que:

Vencendo uma dificuldade que só podem avaliar os que como eu tem se achado à testa de publicações idênticas À Família, posso, enfim, dar hoje nesta revista a gravura de George

<sup>152</sup>AZEVEDO, Josephina Alvares de. *Galeria Ilustre: Mulheres Célebres*. Rio de Janeiro: Typ. a Vapor, 1897.

<sup>153</sup>Essa interpretação também pode ser depreendida do livro de memórias ou autobiografia de George Sand, *História da minha vida*.

Sand, a privilegiada escritora tão celebrada por todos quantos comungam na religião das letras neste século.

A brilhante romancista que foi, sem dúvida, o espírito de mulher mais pujante que nos tempos modernos se tem conhecido, foi ao mesmo tempo o documento mais completo de quanto é falsa a opinião universalmente aceita de que não podemos nós competir com os homens em todas as manifestações do pensamento e em todas as energias da vontade.

De sua imensa obra literária, ficaram inúmeros volumes para a imortalidade do seu nome e uma admiração tão completa como aquela que ressalta da confissão de Hugo, após a morte da escritora. E foi talvez esse enorme poeta aquele de seus contemporâneos, que melhor nos ensinou a conhecer e adorar a extraordinária escritora.<sup>154</sup>

É interessante pontuar a importância dada a George Sand, pois Josephina Azevedo seria comparada à escritora francesa por uma de suas colaboradoras, Octavia Mullulo, em uma edição que apresentou vários textos em homenagem à Josephina devido ao seu aniversário natalício em 05 de maio de 1891.<sup>155</sup> Octavia Mullulo declarou “(...) Qual será a brasileira que não sentirá emoções, lendo ou ouvindo a palavra dessa nova George Sand! Quem não procurará imitá-la! Quem não aceitará as suas doutrinas!”.

E, Georg Sand foi lembrada mais uma vez, na edição 111, de julho de 1891, com o artigo “George Sand (versão livre, de Henry Heine)” de Hortense de Vasconcellos. Em 05 de dezembro de 1891 publicou-se um pequenino conto de George Sand, com o título “A fada que foge”; não há indicação se se tratava de tradução realizada por colaboradoras de *A Família*.

Continuando os textos que abordaram mulheres escritoras, mas não constituiriam a série que daria origem ao livro *Galeria Ilustre*. Em 12 de março de 1891 a gravura de Concepcion Gimeno de Flaquer (1850-1919), escritora espanhola e autora dos livros *La Mujer Espanola* e *Madres de Hombres Célebres*, figurou na primeira página de *A Família*, informando à leitora que se tratava de uma jornalista e escritora importante para a causa da emancipação feminina. Ela mudou-se para o México e lá dirigiu a revista *El Album de La Mujer*. Na mesma página publicou-se um texto de Concepcion de Flaquer, com o título “Mulheres Célebres” que abordava brevemente a biografia de várias escritoras de língua espanhola, tais como a importante escritora galega e feminista, Concepcion Arenal (1820-1893) considerada por Flaquer como “o nosso Pascal espanhol, um novo Catão”,<sup>156</sup> a poetisa cubana Gertrudez Gómez de Avellaneda (1814-1853), Leopolda Gassó (1851-1885), pintora, escritora e jornalista espanhola. Nas Antilhas, destaca-se a cubana Mathilde Trancozo, “se a ilustre Carolina Coronado herdou a lira de Sapho, Mathilde Trancozo foi de

<sup>154</sup>AZEVEDO, Josephina Alvares de. “George Sand”.

<sup>155</sup>MULLULO, Octavia. “5 de maio”. *A Família*. Rio de Janeiro, 09 de maio de 1891, p. 3.

<sup>156</sup>FLAQUER, Concepcion Gimeno de. “Mulheres Célebres”. *A Família*. Rio de Janeiro, 12 de março de 1891, p. 1.

antemão predestinada para herdar a lira de Carolina Coronado”,<sup>157</sup> poetisa espanhola que nasceu no Almendralejo em 1820 e morreu em Lisboa em 1911. Possivelmente, estaria aqui a base para os textos biográficos de Josephina Azevedo, em *Galeria Ilustre: mulheres célebres*, que tinham caráter híbrido, não sendo nem traduções, tampouco composições originais.

Em seguida, em *A Família*, publicaram-se as “Mulheres Portuguesas”, escrito por Maria Vaz de Carvalho, em 11 de julho de 1891, notáveis pelo saber e pela ilustração tais como D. Maria, filha de D. Manoel; D. Leonor, filha do Marquês de Villa Real; Joana Vaz; Paula Vicente, filha do escritor Gil Vicente; Helena da Silva, freira de S. Bernardo; Margarida de Noronha, freira da Anunciada de Lisboa; Bernarda Ferreira de Lacerda e Violante do Céu, freira do mosteiro da Rosa, Lisboa. E depois, as “Mulheres do século XVIII em França”, escrita por Maria Amalia Vaz de Carvalho, 29 de agosto de 1891, p. 7. Mme Geoffrin; Mme du Chatelét; Mlle. De Lespinasse; Mme du Tercin; Mme du Deffaud dentre outras listadas no número seguinte de 12 de setembro de 1891. Ainda encontramos em 06 de janeiro de 1894, uma breve biografia da anarquista Louise Michel e entre 04 de março, 22 de março e 15 de abril de 1894, perfis biográficos de “mulheres-soldado”.

Em suma, a atuação na imprensa e as obras de Ignez Sabino e Josephina Azevedo têm importância ímpar para refletirmos sobre os significados da escrita de autoria feminina no século XIX brasileiro. A exaltação da escrita e aliava ao propósito político de afirmação da atuação profissional da mulher no campo da literatura e do jornalismo em condições de igualdade com o homem e, além disso, tal exaltação contrapunha-se diretamente à escrita historiográfica oficial, que excluía a mulher como agente histórico relevante ou mesmo quando a citava, no caso das obras de Joaquim Norberto de Souza e Silva e Joaquim Manuel de Macedo, era com o intuito de moralizar a mulher, apresentando modelos de virtude, heroísmo e benevolência como ideais e exceções. Norma Telles interpretou essa escrita e registro sobre mulheres célebres como a “solidariedade feminina” e a “busca de predecessoras”. Ademais, Telles também identifica “uma marca distintiva de uma cultura que, ao contrário da dominante, não luta para vencer o predecessor poético, mas busca uma aliada que lhe indique o caminho e possa servir de companhia”.<sup>158</sup>

Como declarou a colaboradora d’*A Família*, Octavia Mullulo, exemplos como os de Josephina Azevedo deveriam ser seguidos, imitados, por todas as mulheres: e o exemplo da vida de Josephina Azevedo era de combate da desigualdade entre homens e mulheres por meio da escrita, da imprensa e da disseminação dessas ideias políticas pela “pena feminina”. Assim, Ignez Sabino descreveu sua amiga e companheira de redação:

(...) o nome da ilustrada senhora serve de pedestal ao simpático vulto da propagandista em sua pátria. Quem a não conhece? Quem ousa obscurecer-lhe o nome? Quem a julgará

<sup>157</sup>Idem, *ibidem*.

<sup>158</sup>TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX*. São Paulo: Intermeios, 2012, p. 286.

pequenina nesta estatueta viva; modesta e débil, mas impulsada pelo calor da convicção e pelo apostolado santo da emancipação feminina? (...)

O sexo forte crê-o o único apto para possuir o dom de criar trabalhos intelectuais de maior fôlego.

A mulher, dizem, é sempre feminil. Que puro engano!

A inteligência feminina ou masculina é em tudo igual: a vantagem do homem sobre ela é desde pequenino viver n'outro meio, ter outros estudos, e uma instrução mais sólida (...)<sup>159</sup>

Josephina Alvares de Azevedo, mencionada na historiografia e na crítica literária como uma mulher misteriosa, da qual pouco se sabe sobre a vida íntima, origens familiares e outros detalhes de sua trajetória pessoal, nunca escondeu seus propósitos políticos, sua forma de atuação assertiva na imprensa feminista e seu empenho incondicional pela causa que defendia.

## REFERÊNCIAS:

*A Estação*, Rio de Janeiro (1879-1904).

*A Família*, Rio de Janeiro (1888-1894).

AZEVEDO, Josephina Alvares de. *Galleria Illustre: Mulheres Célebres*. Rio de Janeiro: Typ. a Vapor, 1897.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX. Dicionário Ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MACEDO, Joaquim Manuel. *Mulheres Célebres*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro-Editor, 1878.

TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX*. São Paulo: Intermeios, 2012.

SABINO, Ignez. *Mulheres Illustres do Brazil*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. *Brasileiras Célebres*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004.

---

<sup>159</sup>SABINO, Ignez. *A Família*. Rio de Janeiro, 09 de maio de 1891, p. 1-2.

## UM BAR, UM ENCONTRO E O PERSONAGEM MASCULINO NO CONTO LISPECTORIANO “MAIS DOIS BÊBEDOS”

Leandro Lopes SOARES(UERN)<sup>160</sup>  
 Maria Edileuza da COSTA (UERN)<sup>161</sup>  
 Maria Eliane Souza da SILVA (UERN)<sup>162</sup>

**RESUMO:** A literatura da “escrita/bailarina” de Clarice Lispector promove práticas de uma escrita/pensamento embriagada por temáticas que abarcam diferentes planos da vida e seus aspectos nômades. Mais que isso, circunscreve questionamentos contínuos do (re)existir enquanto processo inacabado e epifânico de uma busca incessante de (re)(des)cobrimientos do ser, em seus diversos lugares cotidianos. Diante desses pressupostos, objetivamos analisar as diversas cartografias do personagem masculino no conto lispectoriano “Mais dois bêbedos”. Motivados pelo interesse em trabalhar a obra da autora supracitada sob novas perspectivas, consideramos pertinente uma abordagem voltada para o personagem masculino. Desse modo, o álcool como “tema e representação literária” direciona-nos para a construção de sujeitos em processos, mapeados no contexto de uma localidade de margens e marginais, frequentada em sua maioria por homens, sendo, portanto, de dominação masculina. Neste contexto, (a)bordaremos as relações divergentes entre gênero e a composição de uma escrita alcoolizada e de “muitos porres existenciais”. Bourdieu (2016), Hall (2015), Lins (2013) entre outros, compõem nosso referencial teórico. Previamente, pontuamos o bar a partir de suas escrituras alcoólicas como instrumento de pensamentos e verdades cartografadas em campos diversificados na literatura e fora dela em suas espacialidades e inscrições sociais masculinas. Assim, o conto adquire um teor filosófico e moral(des)lizante em que solidão e medo da morte tornam-se também temáticas atuantes na conversa dos personagens que, com personalidades diferentes, encontram-se e se bebem num movimento de (des)(re)territorialização.

**Palavras-chave:** Personagem Masculino, Bar, Gênero, Clarice Lispector.

**ABSTRACT:** Clarice Lispector's "writing / dancing" literature promotes practices of drunken writing/thinking through themes that encompass different planes of life and their nomad aspects. More than that, it circumscribes continuous questions of (re)existence as an unfinished and epiphanic process of an incessant search for (re)discoverings of the being, in its various everyday places. Given these assumptions, we aim to analyze the various cartographies of the male character in the Lispectorian tale "More two drunks". Motivated by the interest in working the piece of the above-mentioned author from new perspectives, we consider pertinent an approach directed to the male character. Thus, alcohol as a "theme and literary representation" directs us towards the

<sup>160</sup>Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, *campus* Pau dos Ferros, com o projeto em andamento intitulado “O personagem masculino nos contos de Clarice Lispector”. E-mail: leandrolopes83@yahoo.com

<sup>161</sup>Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora permanente e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade do estado do Rio Grande do Norte, *campus* Pau dos Ferros. E-mail: edileuzacostauern@gmail.com

<sup>162</sup>Pós-doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, *campus* Pau dos Ferros. E-mail: mariaeliane28@hotmail.com

construction of subjects in processes, mapped in the context of a marginal locality, frequented mostly by men, and therefore, of male domination. In this context, we will embroider the divergent relations between genre and the composition of an alcoholic writing and of "a lot of existential booze up". Bourdieu (2016), Hall (2015), Lins (2013), among others, compose our theoretical framework. Previously, we punctuated the bar from its alcoholic writings as an instrument of thoughts and truths mapped in diversified fields in and outside literature of it in their masculine social spaces and inscriptions. Thus, the tale acquires a philosophical and moral content in which solitude and fear of death also become active themes in the conversation of the characters, with different personalities, meet and drink in a movement of (des)(re)territorialization.

**Keywords:** Male Character, Bar, Genre, Clarice Lispector.

### **Introdução: um convite para a farra**



Fonte: [http://simpsons.wikia.com/wiki/The\\_Guys](http://simpsons.wikia.com/wiki/The_Guys)

“Sou um homem, sou um bicho, sou uma mulher  
 Sou a mesa e as cadeiras desse cabaré  
 Sou o seu amor profundo, sou o seu lugar no mundo  
 Sou a febre que lhe queima, mas você não deixa  
 Sou a sua voz que grita, mas você não aceita  
 O ouvido que lhe escuta quando as vozes se ocultam  
 Nos bares, nas camas, nos lares, na lama”  
 (Ney Matogrosso)

A representação da figura feminina pela via literária esteve por muito tempo sob a responsabilidade dos escritores do sexo masculino e aparecia nas narrativas literárias como uma espécie de serva do homem, sendo educada para cuidar do lar, do marido e dos filhos que deveria ter. Com o passar do tempo as mulheres começaram a questionar essa forma de representação, adentrando neste meio de dominação masculina e lutando para ter suas escritas reconhecidas com representações de mulheres a partir de suas próprias penas. Vencida essa parte, estas passaram a representar outros tipos humanos, incluindo os homens. Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Conceição Evaristo e tantas outras, contribuíram e continuam a contribuir para fortificar a literatura de autoria feminina no Brasil.

Elegendo entre tantas, Clarice Lispector e o célebre acervo temático de sua obra, percebemos uma versatilidade de temas que abarcam planos diversos do viver humano em

narrativas transcendentais que captam o íntimo do acontecimento cotidiano, elevando-o a um estágio existencial que transborda o universo ficcional representado por sua escrita. É o instante em que o ato se materializa no fazer literário e dois mundos se cruzam, como dimensões paralelas em que um espelha-se no outro, estabelecendo conexões. Estamos diante de uma literatura desafiadora do próprio processo de escrita e suas formas de representação, exigente de um olhar mais atento para as possibilidades de interpretação que esta proporciona.

Sobre a obra de Clarice Lispector é oportuno salientar que a crítica especializada direciona seu olhar primordialmente para as personagens femininas. A consagração de estudos voltados para a figura feminina lispectoriana tem o seu mérito reconhecido devido sua contribuição na ascensão da mulher rumo ao seu empoderamento. No entanto, consideramos pertinente estudos voltados para o ser masculino e sua diversidade representativa na escrita desta autora. O personagem masculino lispectoriano merece atenção.

Ilustramos a temática de cada capítulo introduzindo-o com imagens da animação americana *Os Simpsons*, pois o personagem central é um chefe de família que representa uma ruptura nos modelos de masculinidade hegemonicamente instaurados ao longo tempo e que “bebe muita cerveja enquanto assiste à televisão” (NOLASCO, 2001, p. 52). Homer Simpson, um apreciador e frequentador de ambientes alcoolizados, principalmente o Bar do Moe, vivencia a seu modo a temática desse estudo e é uma representação de milhares de outros homens com esse mesmo hábito.

Partindo desses pressupostos, este trabalho versa sobre o personagem masculino lispectoriano a partir do conto “Mais dois bêbedos”, presente no livro *A bela e a fera* (1999). Centrado na relação estabelecida entre dois homens desconhecidos, que se aproximam graças ao álcool, atentamos para os fatores que fazem do bar um espaço de encontros socializantes da masculinidade. Este lugar é o cenário escolhido para um diálogo entre dois personagens cujo desencadear caminha para reflexões filosóficas acerca do medo da morte, numa escrita alcoolizada e envolta por uma atmosfera de solidão que envolve a eles e ao público.

### **Um lugar de identidade: o bar como um espaço de socialização masculina**



Fonte: <http://inaequalia.blogspot.com/2013/04/>

Na literatura é comum os personagens transitarem por lugares que caracterizam de algum modo sua identidade. Esses espaços carregam consigo histórias e características condizentes com seus frequentadores e vão além de um mero cenário nas narrativas. Para exemplificarmos essa afirmação basta lembrarmos uma das características do Romantismo em que o ambiente onde os personagens vivem suas aventuras varia de acordo com seu estado interior.

Na sociedade é possível afirmar que os espaços são divididos conforme o gênero (masculino e feminino). Sobre essa questão faz-se necessário um maior aprofundamento, visto que a diferenciação de gêneros envolve fatores diversos e sua abrangência abarca também as instituições. Dessa forma, os espaços apresentam características próprias a depender do público que os frequentam. Isso também é um fator que divide os sexos, socializando seus corpos, bem como seu comportamento. Podemos dizer que:

A divisão entre os sexos parece estar ‘na ordem das coisas’, como se diz para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetificado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas ‘sexuadas’), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento, de ação (BOURDIEU, 2016, p. 21).

A partir disso, vemos como a divisão social dos sexos interfere nos lugares por onde os sujeitos circulam. Dessa forma, há lugares em que há a predominância de frequentadores do sexo masculino e outros em que as mulheres são maioria. Os bares, por exemplo, espaço de análise neste estudo, configura-se como ambiente de dominação masculina, em face da grande maioria de seus frequentadores serem homens, enquanto que às mulheres são reservados espaços domésticos. Na visão de muitos, bar não é lugar para mulheres “direitas”.

É nos bares onde grupos de amigos se reúnem para beber, conversar, jogar, se divertir, exibir sua masculinidade. Nele certos comportamentos são perpetuados, servindo como modelo para outros homens; as mulheres e suas aventuras sexuais são assuntos recorrentes nas conversas, assim como futebol e negócios. Além disso, a trilha sonora dos “porres” expressam os sentimentos daqueles que ali estão, quase sempre sobre temas relacionados a decepções amorosas, bebedeiras e conquistas que comprovam as suas virilidades. Nesse sentido,

O estabelecimento comercial denominado bar possui uma série de diferenças em termos de tratamento teórico empírico. Em geral, pode-se conceituar o bar como um lugar de bebida e comida. Sociologicamente, outros significados podem lhe ser atribuídos, dadas as especificidades locais, sociais, culturais que se elencou: espaço de prática de lazer, ocupação do tempo livre, conversação, encontros, enfim, uma sociabilidade do bar



(BARRAL, 2012, p. 21).

Bar para uns, boteco/buteco para outros, para alguns, botequim; diferentes nomenclaturas foram/são utilizadas para nomear este ambiente de encontros entre pessoas diferentes a procura de algum tipo de experiência capaz de corresponder a suas expectativas em dado momento: “encontrar os amigos, fazer novas amizades, [...] estancar as lágrimas, amenizar a dor de corno, a dor de cotovelo, chorar o amor perdido e confessar em público, sem dízimo nem indulgências, compradas a preço de ouro, seu abandono, seu dilaceramento” (LINS, 2013, p. 44). “São espaços de socialização dos indivíduos o espaço público, onde se aprende a ser entre homens. Nestas interpretações, o espaço público dos butecos é entendido como local de encontro, a troca de informações e exercício do discurso público” (JARDIM, 1991, p. 91-92).

Estando entre homens, num ambiente onde a masculinidade é exibida, incentivada, propagada, a construção de uma identidade social marcada pela predominância de características masculinas faz de seus frequentadores sujeitos capazes de intervir na atmosfera em que se encontram. Desse modo, mesmo reconhecendo a (pre)dominância masculina em determinados lugares, é possível perceber a influência desses sujeitos no comportamento dos outros, estabelecendo identificações, fazendo da identidade algo em constante transformação. Nas palavras do estudioso:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente (HALL, 2015, p. 12).

Essa multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis provoca diferenciações entre os sujeitos homens habituados a se fazerem presentes em lugares em que o álcool embala encontros e diálogos. Nesse sentido, estudos apontam para a existência de uma espécie de hierarquia masculina, que distingue os fregueses do bar pela forma como estes bebem, se sozinhos ou em grupo com amigos.

Esta distinção do homem com relação a outros contém algumas ambigüidades. De um lado, há uma valorização frente a outros. Em diversos bares os donos sentam-se sozinhos em uma mesa para beber e são saudados com acenos discretos pelos fregueses que ingressam no bar. Por outro lado, há a desvalorização pelo anonimato que provoca, a não-inclusão daquele homem nestas redes de relações dos fregueses e donos de bares, uma desvalorização do homem que bebe sozinho na medida em que ele se mantém distante dos demais e rompe com as reciprocidades estabelecidas nos bares (JARDIM, 1991, p. 96-97).

Ao analisarmos o conto de Clarice Lispector no capítulo seguinte nos atentaremos para os elementos evocados à luz dessas teorias, acerca do bar e do álcool como tema e representação literária, abordando, ainda, a questão da presença feminina vista, em muitos casos, com um olhar controverso, trazendo à tona a diferença entre os gêneros e a superioridade do masculino sobre o feminino, propagada até os dias atuais por diferentes meios e instituições.

### **Adentrando no bar: o conto “Mais dois bêbedos” em análise**



Fonte: [http://blogdoxandro.blogspot.com/2012\\_09\\_22\\_archive.html](http://blogdoxandro.blogspot.com/2012_09_22_archive.html)

O álcool está presente na vida do homem desde muito tempo, sendo inicialmente ingerido como incentivo ao divertimento e, a medida da industrialização do mundo, tornou-se um dos principais causadores de diversos tipos de problemas. Em virtude do consumo excessivo de álcool, acidentes no trânsito, mortes, dependência, tornaram-se frequentes em todas as camadas sociais, o que motivou a criação de leis e instituições no intuito de prevenir e acolher dependentes alcoólicos para livrá-los do vício.

Alguns acontecimentos históricos podem ser evocados como tentativa do conter o consumo dessa bebida. Nos Estados Unidos entre 1920 e 1933 um período de proibição da fabricação, venda e do consumo de bebidas alcoólicas instaurou-se na sociedade norte-americana, motivada por interesses políticos. Trata-se da Lei Seca, que, criada para proibir esse comércio, acabou se tornando o período em que o contrabando de bebidas alcoólicas alcançou índices altíssimos de ocorrência, devido a um embate político-social entre os representantes do Estado e a população. No Brasil ela é a Lei nº 11.705, de 19 de junho de 2008.

Antes mesmo de publicar seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, Clarice Lispector já escrevia histórias que viriam a ser oficialmente lançadas em forma de livro, depois de sua morte. Algumas dessas narrativas foram reunidas no póstumo *A bela e a fera*, juntamente com seus dois últimos contos “Um dia a menos” e “A bela e a fera ou A ferida grande demais”. Composto por oito narrativas, escritas em um considerável intervalo de tempo, esta obra vem

consolidar o talento dessa escritora, perceptível desde antes de sua estreia literária, estendendo-se até seus últimos suspiros proso-poéticos.

Um dos contos presente nesta coletânea interessa-nos de forma especial para o desenvolvimento deste estudo. Trata-se de “Mais dois bêbedos”, texto protagonizado por dois personagens masculinos, encontrando-se num bar a conversar e beber. Entra em cena uma figura pouco vista na vasta obra lispectoriana, mas que tem muito a nos revelar sobre sua condição enquanto ser colocado a margem do real: o bêbado/alcoólatra. Os dois personagens, até então desconhecidos, estranhos um ao outro, iniciam um diálogo que caminha para um reconhecimento filosófico de suas existências através de uma cumplicidade proporcionada pela bebida. Há, no entanto, um sentimento de superioridade de um deles em relação ao outro característico de pessoas que frequentam esses lugares.

Do ponto de vista dos homens que freqüentam os butecos, o reconhecimento de uma igualdade entre os freqüentadores não elimina a possibilidade de diferenças e hierarquias nas relações; pelo contrário, possibilita que estas hierarquias estejam em jogo durante as interações. É ali, mesmo através do reconhecimento das distâncias e distinções, que se estabelecem cumplicidades entre homens. Do ponto de vista de um sistema baseado na honra, e coerente com ele, os participantes destas conversas nos butecos devem se reconhecer como iguais para participar dos eventos, o que não significa que suas posições não estejam sendo demarcadas durante as conversas. É a honra e a posição conquistada frente aos outros, o que está acontecendo (JARDIM, 1991, p. 92).

Tal reconhecimento de igualdade/superioridade/hierarquia entre homens que frequentam bares/botecos/botequins pode ser percebido no conto “Mais dois bêbedos” a partir dos diálogos entre os personagens, principalmente nas falas do narrador. Este, por pertencer a uma classe social mais elevada que o outro, acredita ser superior porque é capaz de contar as histórias de antes mesmo de sua família se constituir, por ser instruído através de leituras e por ser importante o suficiente para fazerem um epitáfio sobre o seu túmulo, mesmo com o vazio existencial que o consome a ponto de fazê-lo pagar bebidas para um estranho, apenas para ter alguém com quem conversar.

Recusava-me a conceder-lhe o direito de ter alma própria cheia de preconceitos e de amor por si mesmo. Um destroço daqueles, com a inteligência suficiente para saber que era um destroço, não deveria ter claros e escuros, como eu, que podia contar minha vida desde o tempo em que meus avós ainda não se conheciam. Eu possuía o direito de ter pudor e de não me revelar. Era consciente, sabia que ria, que sofria, lera obras sobre o budismo, fariam um epitáfio sobre meu túmulo quando morresse. E embebedava-me não puramente, mas com um objetivo: Eu era alguém (LISPECTOR, 1999, p. 79).

À medida que avança o conto são delineadas a personalidade dos dois homens nessa construção de identidades masculinas mediada por suas presenças no bar, pelo consumo da bebida e

pela conversa informal que os dois personagens pleiteiam. É nítida a necessidade que o narrador-personagem tem da atenção do outro para reafirmar sua superioridade, pois ele busca naquilo que lhe falta (um destroço em forma de homem) razões para justificar seu egocentrismo. Nesse sentido:

A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado (HALL, 2014, p. 110).

Desse modo, em contato com outro ser alcoolizado, um desconhecido a quem lança questionamentos incitando um diálogo, o narrador fornece-nos alguns elementos importantes para nossa análise. Um deles merece destaque, pois envolve outro sujeito cujo papel social atual vem se deslocando de antigos modelos instituídos: a mulher.

### A mulher no bar



Fonte: <https://wallhere.com/en/wallpaper/1270019>

Além de todas as questões expostas é interessante notar que a figura feminina aparece na narrativa no ambiente interno, ou seja, a casa, enquanto que os dois homens estão na rua, no bar/botequim, um lugar onde sua identidade masculina aparece. A mulher ligada ao primeiro homem, o narrador-personagem do conto, é mencionada em dois momentos: quando ele liga para ela, mas desliga imediatamente e quando ele fala do noivado. A personagem feminina ligada ao segundo homem é citada por ele quando este fala do filho que está doente e junto da mãe.

Situação comum na sociedade, pois casos como este, em que a mulher fica em casa cuidando do lar e dos filhos enquanto o homem se diverte na farra movida a álcool com seus amigos, acontecem frequentemente. Dependendo do horário, quando fica tarde da noite e eles não aparecem, nem dão notícias, elas ficam preocupadas com medo de ter acontecido alguma tragédia. Em muitos casos, ainda são vítimas de violência física ou, em casos mais graves, de feminicídio, pelos próprios companheiros quando retornam bêbados para casa..

Apesar das grandes conquistas e do empoderamento feminino a presença de mulheres em bares não é, em termos de quantidade, tão significativa quanto a dos homens, visto que, quando frequentam esses lugares ainda passam por algumas situações desconfortáveis. Vista pela sociedade como aquela que está sempre a procura, seu apreço pelo álcool é associado a uma conduta inadequada e vulgar, como se não tivesse o direito de se divertir e beber tranquilamente, sem a necessidade de ter um homem do seu lado.

Citamos aqui a personagem do conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, uma mulher que pode ficar embriagada em plena praça pública, sem ser julgada por estar do lado de seu marido. “No sábado à noite, embriagada na Praça Tiradentes, mas com o marido do lado a garanti-la” (LISPECTOR, 2009, p. 12). Isso ocorre porque “Como ‘ilustre freqüentadora’, a presença da mulher ainda é rara. Mas como freqüentadora eventual do bar, ela ocupa um lugar ainda sob o olhar masculino” (BARRAL, 2012, p. 218).

E a mulher? Em menor proporção, ela expõe a mesma tragédia amorosa nos bares da cidade, mas o alcoolismo feminino exigiria, em si, um trabalho de longa elaboração. Uma mulher bêbada continua a ser uma pedra de escândalo! Há um sentimento de vergonha, sua bebedeira provoca um efeito de massa. Há um mal-estar generalizado, afora a hipocrisia de uns e o pieguismo de outros (LINS, 2013, p. 44-45).

As mulheres do conto lispectoriano não acompanham seus parceiros nas bebedeiras, ao contrário, é provável que elas também façam parte de um grande grupo feminino que não aprovam o consumo excessivo de bebidas alcoólicas por seus companheiros. Ao tentar causar algum tipo de emoção no amigo de bar, o narrador narra uma situação hipotética em que o filho doente morre porque seu interlocutor não está ao lado dele em um momento difícil. No entanto, essa breve narrativa revela muito mais sobre o narrador do que sobre o ouvinte, num alcance filosófico sobre sua existência que traz à tona seus maiores medos: a solidão e o medo da morte. Falemos a respeito.

### **Um porre existencial**



Fonte: <https://wallhere.com/en/wallpaper/110956>

Os dois homens do conto “Mais dois bêbedos” são diferentes, embora compartilhem alguns pontos comuns. Um, além de personagem é também narrador e responsável pelo ponto de vista narrativo, com o poder de voz para dar ênfase a sua suposta superioridade sobre o outro personagem. O outro é um sujeito feito de pausas e silêncios, com poucas falas que não satisfazem os questionamentos do narrador. Em busca de respostas para suas próprias inquietações, o primeiro homem, depois de várias tentativas, inicia um discurso filosófico, evocando a lua como testemunha de antigos acontecimentos desde os primórdios da terra até as épocas futuras, quando ele não mais existirá. Vejamos o trecho:

– Escute-me, amigo, a lua está alta no céu. Você não tem medo? O desamparo que vem da natureza. Esse luar, pense bem, esse luar mais branco que o rosto de um morto, tão distante e silencioso, esse luar assistiu aos gritos dos primeiros monstros sobre a terra, velou sobre as águas apaziguadas dos dilúvios e das enchentes, iluminou séculos de noites e apagou-se em seculares madrugadas... Pense, meu amigo, esse luar será o mesmo espectro tranquilo quando não mais existirem as marcas dos netos e dos seus bisnetos. Humilhe-se diante dele. Você apareceu um instante e ele é sempre. Não sofre, amigo? Eu... eu por mim não suporto. Dói-me aqui, no centro do coração, ter que morrer um dia e, milhares de séculos depois, indiferenciado em húmus, sem olhos para o resto da eternidade... e a lua indiferente e triunfante, mãos pálidas estendidas sobre novos homens, novas coisas, outros seres. E eu Morto! – respirei profundamente. – Pense, amigo. Agora mesmo ela está sobre o cemitério também. O cemitério, lá onde dormem todos os que foram e nunca mais serão. Lá, onde o menor sussurro arrepiava um vivo de terror e onde a tranquilidade das estrelas amordaça nossos gritos e estarrece nossos olhos. Lá, onde não se tem lágrimas nem pensamentos que expressem a profunda miséria de acabar (LISPECTOR, 1999, p. 83-84).

É nítido que o homem responsável por narrar o conto está dividido entre duas vontades e receoso pelos consequentes efeitos. Ele não quer morrer, pois sua existência no mundo é importante e o faz se sentir diferente dos demais homens. Mas, não morrer implica perder muitas pessoas queridas e estar num face a face contínuo com a solidão. Resta, então, filosofar sobre a lua. Satélite natural da terra, esse astro ilumina os vivos e os mortos e é indiferente a essa dicotomia vida/morte, não afetada por nenhuma delas.

No fundo o narrador nutre uma certa inveja pela lua e uma vontade de ser como ela. Ser eterno e não se abater com a solidão, o medo de ficar só, a perda de pessoas queridas, se manter firme e inatingível com o passar dos tempos. Como não consegue, busca escapar de seus monstros interiores, recorrendo ao álcool e a companhias também alcoolizadas, em que essa bebida “torna-se um instrumento do pensamento, pois o problema do pensamento não está vinculado a essência, mas a avaliação do que tem e do que não tem importância” (LINS, 2013, p. 33). Vida e morte tem importância para o narrador-personagem.

Ao passo em que o conto avança os anseios do narrador vão sendo apresentados e o seu medo de morrer e de ficar sozinho, explícitos. Em passagens como “Dói-me aqui, no centro do coração, ter que morrer um dia e, [...] eu Morto! [...] – Não quero morrer! Não quero morrer!” (LISPECTOR, 1999, p. 84). Ou ainda “– Ouça, vou dizer mais: eu queria morrer vivo, descendo ao meu próprio túmulo e eu mesmo fechá-lo, com uma pancada seca. E depois enlouquecer de dor na escuridão da terra. Mas não a inconsciência” (LISPECTOR, 1999, p. 84). Tudo isso, todas essas confissões para, no fim do conto, os dois pontos que o encerram deixarem em aberto um possível desfecho: moral(des)lizante.

### Considerações finais: a conta



Fonte: <https://desenhos.band.uol.com.br/inspiracao/>

A temática do álcool como representação literária embebe a escrita e faz dela uma linha de fuga para além da sobriedade. Esse devir-alcoólatra é uma forma do sujeito sair de si por um determinado período de tempo e retornar a si mesmo, num movimento de desterritorialização e reterritorialização, importante para o homem. Na escrita literária, a figura do bêbado/alcoólatra ganha sua representatividade de forma a desvinculá-lo do estigma marginal que o acompanha, assim como o álcool e toda a filosofia que está em seu entorno.

Pelo conto de Clarice Lispector percebemos a maestria com que essa escritora faz do evento mínimo um grande acontecimento. Nele somos convidados a adentrar num espaço de socialização masculina e vê-lo sob uma nova perspectiva, além da já estigmatizada. Com isso, constatamos, pelos dois personagens do conto, assim como por Homer Simpson, que o homem que bebe, na verdade não está a margem da sociedade, pois este é parte dela e vivencia os acontecimentos diários a seu modo e em linhas de fuga que o (des)territorializa.

### REFERÊNCIAS

BARRAL, Gilberto Luiz Lima. **Nos bares da cidade: lazer e sociabilidade em Brasília**. 2012. 226 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

JARDIM, Denise Fagundes. **De bar em bar**: identidade masculina e auto-segregação entre homens de classes populares. 1991. 177 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991.

LINS, Daniel Soares. **O último copo**: álcool, literatura, filosofia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco: 1999.

\_\_\_\_\_. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

NOLASCO, Sócrates. **De Tarzan a Homer Simpson**: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

## **OPRESSÃO E LIBERTAÇÃO NA ESCRITA FEMININA ENTRE OS SÉCULOS XIX E XXI**

**Lívia Maria Rosa SOARES**

**RESUMO:** Este trabalho pretende analisar as representações de gênero na literatura em três séculos diferentes: século XIX, representado pelo conto “A Caolha” de Júlia Lopes de Almeida, século XX por meio do conto “Boa noite, Maria” de Lygia Fagundes Telles e o século XXI, através do conto “Aos sessenta e quatro” de Cíntia Moscovich. Investigaremos de que maneira as autoras redimensionam a representação feminina e propõem novas visões em relação aos estereótipos legitimados ao longo dos anos. Além disso, investigaremos como se (re)desenharam as mudanças discursivas na voz autoral da mulher antes, durante e após os movimentos sociais e culturais que marcaram a busca pela igualdade de direitos e as mudanças advindas com a industrialização, mudanças nas relações de consumo e de trabalho e as formas de exploração e dominação e resistência do mundo pós-moderno. Como fundamentação teórica serão apresentadas as contribuições de Zolin (2006), Duarte (2005), Lauretis (1994), Holanda (2003), Giddens (2002), Hall (2005) entre outros.

**Palavras-chave:** Identidade. Representação. Voz autoral.

**ABSTRACT:** This study intends to analyze the representations of women in three different centuries: XIX century, represented by the short story "A Caolha" by Júlia Lopes de Almeida, 20th century through the tale "Good night, Mary" by Lygia Fagundes Telles and the 21st century, through the short story "by the sixty-four" of Cíntia Moscovich. In these short stories, women try to face social conventions, resisting traditional ideologies, but they do not totally dissociate themselves from them. We will investigate how the authors re-dimension the feminine representation and propose new visions in relation to the stereotypes legitimized over the years, masked by values and social hierarchies. In addition, we will try to understand how (re) design the discursive changes in women's authorial voice before, during and after the social and cultural movements that marked the search for equal rights, understanding gender as a concept in constant construction. As a theoretical basis the contributions of Zolin (2006), Duarte (2005), Lauretis (1994), The Netherlands (2003), Giddens (2002), Hall (2005) and Foucault (2007) among others will be presented.



**Key words:** Identity. Representation. Author's voice

## **Introdução**

A Literatura acompanha o desenvolvimento das atividades humanas desde as práticas iniciais da escrita. Através da arte, os autores e autoras contam histórias de pessoas, comunidades ou, até mesmo de nações que utilizam essa representação simbólica a fim de serem ouvidos, reconhecidos e compreendidos pelos demais. Por essa razão, discutir a representação das vozes femininas na literatura brasileira adquiriu grande importância a partir do momento em que a crítica feminista contribuiu para o reconhecimento de uma tradição literária até então não totalmente explorada. É importante ressaltar que foi a partir dos movimentos feministas o anseio e luta por espaço passaram a ser percebidos, permitindo que as mulheres passassem a postular reconhecimento como sujeitos políticos e isso repercutiu até hoje. O pensamento do mundo ocidental passou a assimilar e dar espaço para a literatura vista da margem, e isso foi sistematizado a partir dos postulados de Jacques Derrida, Michel Foucault e outros teóricos que lançaram mão das teorias pós-estruturalistas e desconstrutivistas, que sugeriam releituras nos discursos e pensamentos totalitários e baseados no binarismo.

Para eles, a operação crítica da desconstrução enfraquece pensamentos e fundamentos inquestionáveis que foram construídos a partir de toda uma hierarquia de significações. A operação crítica da desconstrução enfraquece estas oposições no próprio processo de significação.

No âmbito da literatura, a atuação da crítica feminista a partir do século XX tem atuado na análise e no resgate de autoras e obras que não apareciam nos manuais literários por terem seu valor artístico questionado. Assim, nestes três últimos séculos presenciou-se uma série de mudanças que repercutiriam na forma de representação das personagens, além do espaço dado a vozes fora do centro, inserindo a mulher como parte integrante de uma nova ordem.

Diante disso, este estudo objetiva analisar as representações de gênero na literatura de autoria feminina produzida no Brasil nos séculos XIX, XX e XXI representados pelos contos “A caolha” de Júlia Lopes de Almeida, “Boa noite, Maria” de Lígia Fagundes Telles e “Aos sessenta e quatro” de Cinthia Moscovich respectivamente. Estas escritoras expuseram, cada uma com seu estilo e forma peculiar de empregar a palavra, vivências e dilemas sobre o que é ser mulher em cada época.

O critério para a seleção dos contos para esse estudo seguiu a linha de representar narrativas curtas desses três últimos séculos, produzidas por autoras, que assim com várias outras, apresentam notória qualidade artística e que mostraram em suas narrativas compromissos em representar os embates sociais sem perder de vista o trabalho artístico com a linguagem, usando a literatura como instrumento de reflexão e desnudamento ideológico. Ao longo das leituras, percebeu-se que cada época guarda uma peculiaridade, mas a escrita marcadamente política são comuns às três obras,

para tanto, apresentaremos a contribuição dos estudos culturais, da escrita e da crítica feminista brasileira, a mudança na valoração crítica das obras escritas por mulheres e o como elas (re)significam as vivências sociais.

### **Escrita feminina e estudos culturais: novas constituições ideológicas**

A escrita das mulheres, negros, homossexuais, índios, migrantes por muito tempo foi considerada produções menores e fora do centro. Por essa razão, após diversas mudanças culturais e políticas dentre elas: o questionamento de discursos totalizantes e a queda de regimes políticos monocráticos mudanças nas mentalidades coletivas passaram a ser percebidas, abrindo espaço para discursos advindos de vozes periféricas. Por essa razão há muito o que se desvendar acerca dessas “minorias”, especialmente porque a voz que se construiu nas produções culturais era predominantemente branca, heterossexual e masculina.

A escassa presença feminina em várias áreas ainda chama a atenção: o voto feminino só foi legitimado no Brasil em 1932, apenas 15 mulheres já ganharam o prêmio Nobel da paz desde sua primeira edição em 1901, além da participação na liderança em regimes políticos e religiosos, em premiações científicas entre outros incontáveis exemplos da tímida divulgação de mulheres que se notabilizaram em diferentes áreas.

Na Literatura, as mulheres sempre escreveram, mas como não era um ofício considerado feminino elas sofreram inúmeras interdições simbólicas. Registram-se poucas menções à obras escritas por mulheres nos manuais de obras representativas da cultura até o início do século XX. Depois disso, esse silenciamento passou a ser revisto e um revisionismo crítico passou a “resgatar” obras e discursos que sofreram um apagamento histórico.

E, como forma de organizar periodicamente as obras, a pesquisadora americana Elaine Showalter (1986) criou uma espécie de classificação periódica dividindo as produções de autoria feminina em três fases: a primeira, a fase feminina, que compreende obras publicadas entre 1840 e 1880, a fase feminista entre 1880 a 1920. E, por último, a fase fêmea que já apresenta um amadurecimento temático pela assimilação dos valores de liberdade e constituição identitárias, que perdura até os dias de hoje.

Seguindo este modelo, a pesquisadora Elódia Xavier adaptou essa classificação de acordo com a publicação de obras representativas no cenário nacional, criando outros marcos históricos. No artigo “Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória”, a autora, também cita três fases distintas: a fase feminina se inicia em 1859, com a publicação do romance “Úrsula” de Maria Firmina dos Reis. Para a autora, os enredos, na maioria dos casos, repetiam os padrões tradicionais, ainda presos ao determinismo biológico. A fase feminista é iniciada com a publicação o romance “Perto do Coração Selvagem” de Clarice Lispector em 1944. Xavier (2012)

assinala que esta fase é marcada pelo desejo pelo voto, o aumento no número de jornais feministas, importantes canais de conscientização e busca por espaço. A fase que permanece até hoje é denominada fase fêmea, que já é marcada pela autonomia e a consciência na representação de gênero. Fruto de toda experiência acumulada das fases anteriores, já apresenta personagens com tratamentos psicológicos mais robustos, sem deixar de lado a contestação política e a reflexão sobre os pequenos aprisionamentos do cotidiano que mostram que nem todos as interdições vivenciadas no passado foram superadas. Entre as autoras que merecem destaque além de Clarice Lispector estão Lya Luft, Marcia Denser, Sônia Coutinho, Adélia Prado, Lygia Fagundes Telles entre outras.

Um outro aspecto que se destaca em cada fase é a representação da identidade, este é um fator marcante e distinto em cada época. Os conflitos vividos não surgem apenas das relações de gênero, o que tira o peso do tradicionalismo. Retomamos os pressupostos de Hall (2005), quando enumerou os elementos responsáveis pelo descentramento do sujeito moderno, o feminismo é um deles. Para o autor, esses novos pensamentos contribuem para diversas e diferentes organizações discursivas e inauguram novas fronteiras para a composição artística, em que nada é definido ou pré-estabelecido.

A identidade torna-se uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que são unificadas ao redor de um “eu” coerente. (HALL, 2005, P. 12-13).

Nesse sentido, a literatura como forma de representação do real pode servir de instrumento de análise dos deslocamentos e transformações percebidos socialmente, especialmente na maneira como a narrativa ficcional representa o eu, o outro e a coletividade. Por essa razão, cada obra literária é um local de interseção de toda uma teia de códigos culturais, convenções e citações, gestos e relações.

Enfatizamos que no passado, a natureza feminina era representada na literatura de forma caricata na visão de autores que reproduziam a subjugação das mulheres, o que ajudava a naturalizar o discurso misógino, o que segundo Norma Telles:

O discurso sobre natureza feminina, que se formou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem, mas, quando usurpadora de atividades que não eram culturalmente atribuídas, como potência do mal. [...] a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. (TELLES, 2004 p. 403).

Era comum nos romances canônicos a representação de leis rígidas que regulavam simbolicamente o casamento, a maternidade, a sexualidade, o adultério, entre outras questões. Essas imagens eram tão insistentes a ponto de se poder identificar sequências narrativas recorrentes. Um verdadeiro aparato para a socialização das personagens dentro dos limites legais. (SHIMIDT, 1999).

Lúcia Zolin (2009) no artigo “Pós-modernidade e a literatura de autoria feminina no Brasil”

reflete sobre as transformações registradas como consequência das alterações na infraestrutura industrial e econômica ocidental com o advento da globalização, segundo a autora:

No âmbito da arte literária, até meados do século passado, os discursos dominante vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas "menores", provenientes de segmentos sociais "desautorizados", como as das minorias e dos/as marginalizados/as. O quadro comportava, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a chamada "alta cultura", de outro, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não-católicos, operários, desempregados... (ZOLIN, 2009 p. 8).

Ou seja, as mudanças que passaram a entrar em curso com o advento da pós-modernidade abriram caminho para novas configurações no discursos literários sistematizados a partir das representações dos papéis de gênero e da configuração das identidades femininas.

No mesmo artigo, a autora apresenta como exemplo dessas transformações os romances "As meninas" de Lygia Fagundes Telles e "A república dos sonhos" de Nélide Piñon, esses romances trazem personagens que refutam as manifestações maniqueístas e a existência de um único discurso. Ao analisar esses dois romances, Zolin sugere que após o movimento que marcou a busca pela emancipação feminina, os romances passaram a apresentar novos pontos de vista, divergentes dos comportamentos socialmente legitimados e repetidos na literatura canônica, especialmente relacionado ao casamento, adultério, família e convenções sociais (ZOLIN, 2009).

Essas mudanças também foram substanciadas por processos que moldaram a modernidade (HALL, 2005). Assim, "as transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e na estrutura. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas, não estavam sujeitas a mudanças fundamentais" (HALL, 2005 p. 29). A humanidade passou a reformular seus dogmas, embora as mudanças ainda ocorram lentamente. A representação das mulheres nas obras literárias passou por de mulheres-objetos com identidades silenciadas, para mulheres-sujeitos capazes de mudar destinos esperados, "embora sejam marcadas pelas peculiaridades plurais de suas identidades" (ZOLIN, 2009).

Mudanças estéticas também são percebidas quando se analisam vozes de grupos periféricos na arte, no caso das mulheres, a representação parte do individual para o coletivo, a esse respeito, Lukács (1965, p. 54) considera que "compreender a necessidade social de um dado estilo é algo bem diferente de fornecer uma avaliação estética dos efeitos artísticos desse estilo". Por isso, a Literatura, é importante considerar a imanência do discurso, para só depois associá-lo a elementos externos.

O discurso poético comunica e constrói novas significações frente à realidade concreta e representa o simulacro das configurações culturais vivenciadas interna e externamente pelos sujeitos. Assim, a mulher passou a ser parte integrante de uma nova ordem e a Teoria crítica feminista passou a analisar as relações de gênero nos textos artísticos especialmente o modo de

construção das personagens femininas.

### **“A Caolha” de Júlia Lopes de Almeida: entre o submissão e a liberdade**

Júlia Lopes de Almeida, nascida em 1862 no Rio de Janeiro participou ativamente dos círculos intelectuais e sempre conviveu em ambientes educacionais, incentivada por seu pai, que era diretor do Colégio de Humanidades. Desde jovem apresentou forte inclinação para a literatura e logo passou a colaborar em jornais e escrever livros escolares (SILVA, 2014).

Publicou em torno de 25 obras, entre romances, livros escolares e folhetins, coletânea de contos e colaboração nos jornais do Brasil e de Portugal (SALOMONI 2009). Por ser de uma família abastada não teve problema em frequentar ambientes culturais e ter acesso a amplo leque de leituras. Usou essa notoriedade para refletir sobre questões relacionadas à liberdade feminina como o divórcio e abolição da escravatura. Entre suas obras que obtiveram maior destaque estão *Memórias de Marta* (1889), *A família Medeiros* (1892) e *A Silveirinha* (1914).

Suas obras tiveram grande circulação, embora seu nome não apareça nos manuais de literatura, possivelmente pela estrutura excludente da cultura da época, que não conferiam a mulher um espaço diferente que o doméstico. O conto “A Caolha” representa uma personagem emblemática, que já no início da história já é descrita fora dos padrões das heroínas românticas:

A caolha era uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; mãos grandes, ossudas, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho; unhas grossas, chatas e cinzentas, cabelo crespo, de uma cor indecisa entre o branco sujo e o louro grisalho. [...] O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um defeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo; a pálpebra descera mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fístula continuamente porejante. (ALMEIDA, 2001 p. 49)

A Caolha se recolhe ao lar, não se casou, o casamento na época era a única instituição respeitável da qual a mulher se preparava ao longo da vida, desse modo, a Caolha ocupa uma posição subalterna na sociedade. Para sustentar o filho precisa lavar roupa para fora. Antonico, era a razão de sua vida, porém com o tempo percebe que é motivo de chacotas e ironias – na escola, na rua, no emprego, uma vez que sua mãe, devido a um terrível defeito no olho, infunde terror e repulsão.

Durante toda a infância do filho, Caolha se recolheu para não envergonhá-lo. Quando se tornou adulto, conhece uma moça e resolve casar com ela. Porém uma condição lhe foi imposta: a moça confessava consentir em ser sua mulher se ele se separasse completamente da mãe. Então aceita a condição, escudado em pretextos forjados. Inconformada, a mãe reage violentamente e expulsa o rapaz de casa, apesar da lancinante dor relativa à separação. Arrependido, Antonico procura a madrinha, única amiga de Caolha e pede-lhe que intervenha. Esta, dirigindo-se à casa da comadre, conta ao rapaz toda a verdade a respeito da cegueira da mãe e de seu defeito terrível. Ele descobre,

assim, que involuntariamente, quando criança, foi o causador do “grande defeito” de sua mãe.

No conto, Júlia Lopes discute a questão da maternidade e do amor filial, visão progressista da autora em relação à mulher, o que é inovador para a época. Há uma desconstrução da personagem pela aparência, pela ternura e bondade que ela tem pelo filho, a submissão e dedicação – que é quebrada quando a mãe se decepciona com o filho, e o expulsa de casa. Isso revela o estilo da autora, advogando à mulher um papel mais eficiente e participativo na educação dos filhos – mesmo que debilmente – uma nova perspectiva à atitude feminina. O conto discute temas abordados com frequência pela autora: gratidão, amor filial, caridade cristã, abnegação e diferenças sociais enfocadas na dicotomia pobreza versus riqueza.

Antonico, o único personagem masculino da trama, se mostra como porta-voz do preconceito e desprezo que a sociedade tinha com a deficiência da mãe. A narrativa, quebra a expectativa das histórias produzidas na época em que a maternidade era vista como sinônimo de renúncia e resignação.

Mesmo apresentando uma narrativa com sequência cronológica, sem um aprofundamento psicológico das personagens, a autora apresenta aspectos individuais mas que refletem valores percebidos na esfera social. Essa é uma das características da modernidade: a crescente interconexão entre os dois extremos da extensão e da intencionalidade: influências globalizantes de um lado e disposições pessoais do outro. (GIDDENS 2002). Vê-se assim a quebra de expectativa do amor materno incondicional, mesmo tendo vivido em função do filho, essa expectativa é quebrada, sinalizando que a submissão percebida na representação feminina em romances ao longo da história pode ser revista quando a voz autoral narra as próprias experiências, se distanciando dos estereótipos que foram e são percebidos na literatura canônica.

### **“Boa noite, Maria” e “Aos sessenta e quatro”:** a representação da mulher na pós-modernidade

A arte é uma dos meios mais contundentes de se avaliar os deslocamentos e mudanças no imaginário coletivo em qualquer época. Os dois últimos contos que selecionamos para esse estudo são “Boa noite, Maria” de Lygia Fagundes Telles e “Aos sessenta e quatro” de Cintia Moscovith, a partir deles, examinaremos algumas aproximações e diferenças em relação à narrativa analisada no tópico anterior.

Publicado em 1995, o conto *Boa noite, Maria* de Lígia Fagundes Telles, compõe a coletânea *A noite escura e mais Eu* e apresenta a história de Maria Leonor, uma idosa de 65 anos que aparentemente narra o encontro casual com um desconhecido no estacionamento do aeroporto, após uma breve conversa, o convida para passar a noite em sua casa. O rapaz sem falar nada entra no mesmo taxi de Leonor e segue destino.

Logo no percurso, Leonor começa a contar suas memórias, a época da juventude, as festas,

rodas de amigos, as viagens. Mas confessa: tudo isso ficou no passado, a velhice lhe trouxera a solidão e o esquecimento. Isso motivava o apelo por uma companhia de um desconhecido para uma conversa rápida como forma de minimizar seu sofrimento.

A narrativa é marcada pelo duplo e pelos devaneios de Leonor. Só ela conversa. Esse imaginário faz crer que o homem que encontrou pode só existir nos seus sonhos. Ela nomeia o desconhecido de Julius Fuller, e mesmo sem conhecê-lo, pede que lhe faça companhia para ajudá-la a morrer. A vida era uma angústia, desejava a morte, que simbolizava a liberdade:

Logo ele iria entender que essa mulher ostentando uma circunstância de poder queria depressa se desvencilhar desse poder para ser livre[...] tanto cansaço que vinha de longe, tanta preguiça. Ter que entrar na humilhante engrenagem do rejuvenescimento, que mão de obra. Era alto demais o preço para escamotear a velhice, neutralizar essa velhice, até quando?” (TELLES, 2006 p. 105-106).

A narrativa gira em torno do desejo que a personagem tinha de interromper sua vida, uma vez que a velhice representava para ela, esquecimento, abandono e solidão. Com o uso do discurso indireto livre, a personagem divaga entre seus monólogos, lembranças da infância, sua juventude e a doença. Sentia-se que na solidão havia perdido a identidade.

Esses dilemas, já representam uma mudança no discurso, contrariando o determinismo das histórias do passado, pois Julius não vai despertá-la para a vida, mas ao contrário: terá de causar-lhe a morte, a pedido de Leonor. Sobre essas transformações nos papéis de gênero, Judith Butler (1998) afirma:

Em certo sentido, o sujeito é constituído mediante uma exclusão e diferenciação, talvez uma repressão, que é posteriormente escondida, encoberta, pelo efeito da autonomia. Nesse sentido, a autonomia é a consequência lógica de uma dependência negada, o que significa dizer que o sujeito autônomo pode manter a ilusão de sua autonomia desde que encubra o rompimento que a constitui. (BUTLER, 1998, p. 22)

Seguindo essa tendência, o sujeito é construído mediante atos de diferenciação que o distinguem de seu exterior constitutivo, um domínio de alteridade degradada associada convencionalmente ao feminino, mas não exclusivamente. Butler (1998) afirma ainda que se o sujeito é constituído pelo poder, esse poder não cessa no momento em que o sujeito é constituído, mas é sujeitado e produzido continuamente. Esse sujeito não é base nem produto, mas a possibilidade permanente de um certo processo de ressignificação, que é desviado e bloqueado mediante outro mecanismo de poder.

Assim, ao dar voz às angústias individuais de Leonor, a autora chama a atenção para comportamentos sociais coletivos, uma mulher rica e idosa já não é mais valorizada, ela mesma retrata o vazio que passou a ser sua existência. Apesar da criadagem, dos vários amores que teve e de “tantos amigos, na maioria bajuladores”, sentia-se infeliz e desejava apenas um amigo que por

amor desinteressado lhe ajudasse “a suportar o peso da solidão” (TELLES, 2009, p. 45), “alguém que a ajudasse a viver e a morrer quando chegasse a hora de morrer.” (TELLES, 2009, p. 50). Ao final, a permanência do duplo e o desejo de morrer se confirmam como busca de libertação:

Julius acendia o cachimbo, isso era importante. Ele aspirava o calmo fumo que continuava o mesmo, mudaram as roupas que eram todas parecidas com o antigo terno do Aeroporto, sempre os grandes e pequenos bolsos no paletó de tecido leve. Nesses bolsos, as mãos ágeis enfiavam tantas coisas, eram mãos bem desenhadas. Fortes- Espera, Julius, você está aí? Está me ouvindo? - Estou aqui - Segura minha mão, quero sua mão, ah, como é bom, Julius querido, fica aí e escuta... Ele tomou-lhe a cabeça entre as mãos. Aproximou-se mais e fechou-lhe os olhos. - Eu te amo. Agora dorme.” (TELLES, 2009 p. 117).

A plurissignificação das imagens e dos diálogos permanece durante toda a narrativa, e agora, no final permitem ao leitor imaginar e completar os não-ditos. Os dilemas existenciais e a dor por passar o final de sua vida sem o mesmo valor que desfrutou na juventude, permitem entender que o sono (ou a morte) é a recusa da realidade degradante. Na narrativa, Telles representa criticamente o sujeito feminino na pós-modernidade, apresentando uma figura masculina “imaginária”, a fluidez das relações e o aprisionamento do sujeito que se sente descartável por perder juventude.

Por fim, o conto “Aos sessenta e quatro” da escritora gaúcha Cintia Moscovich foi publicado em 2012 na obra *Essa coisa brilhante que é a chuva*. Assim como no conto de Lygia, a protagonista é idosa e após receber o diagnóstico de uma grave doença, começa a refletir que toda a entrega (afetiva e material) feita à família não resultou em nenhum reconhecimento ou satisfação pessoal. Neide, começa a refletir sobre todas as tristezas e frustrações desde que se casou, conforme descrito a seguir:

Neide nunca tinha pensado naquilo, até que mexendo um cremezinho de laranja na cozinha, a tevê do balcão ligada, a nutricionista do programa das dez da manhã falou: - Ninguém é obrigado a parecer velho. (...) Aos trinta e seis, ela já era casada havia doze anos com João Carlos, já era mãe de gêmeos, já sustentava a casa e tinha até contratado uma auxiliar. Aos trinta e seis anos, João Carlos já tinha sido despedido da firma e já indicava que ia se tornar um deprimido de marca e um desempregado crônico. (MOSCOVITH, 2012 p. 58).

Como se vê, novamente o drama individual representa uma metáfora de comportamentos coletivos: Neide representa a mulher moderna, que mesmo sendo provedora do lar, ainda acumula outras tarefas exaustivas: como sustentar um marido fracassado, gerir uma loja de encomendas de bolos e criar filhos gêmeos. A personagem se ressentida por estar aprisionada ao espaço doméstico e parece perseguir uma identidade perdida. Neide, cansada, resolve se separar de marido. O que causa perplexidade nos filhos, pois já depois de tantos anos resolve libertar-se do que lhe aprisionara:

Vou me separar de seu pai! O filho se desesperava, tanta coisa



acontecendo, ela era uma mulher casada e deveria cuidar do marido, eles nem sabiam como cuidar do pai. Ao saírem levaram duas sacolas cheias de pijamas, camisetas e chinelinhos de lã (op cit p. 69).

Uma senhora casada há mais de trinta anos resolve acabar com um casamento de fachada, ela se sente exausta de tudo aquilo, logo que descobre que tem uma doença grave e, mesmo sendo um momento bem difícil, não comunica à sua família, afinal aquelas relações pareciam vazias para ela. Vai sozinha ao hospital e lá conhece um homem que se oferece para acompanhá-la. Semelhante ao conto anterior, fica a dúvida se esse desconhecido realmente existiu ou era um devaneio de Neide. Quando voltou para casa, iniciou a busca pela autodescoberta:

Nua, Neide esperava que a água do chuveiro esquentasse: braços enrolados contra o corpo, deu as costas para o espelho, fazia anos que não via a si mesmo refletida, os seios pesavam em dobras, a barriga sobrando flácida, não merecia o desgosto de se olhar no espelho(...)" (MOSCOVITH, 2017, p. 66)

A personagem, ao se olhar, reproduz as censuras que a sociedade impõe ao que foge do padrão de beleza, de aceitação de juventude. Mas aquela autodescoberta iniciava um processo de conhecimento de si, da recuperação da autoestima uma vez que o casamento e a maternidade lhe aniquilaram por toda a vida.

Segundo Teresa Lauretis (1994 p. 38), gênero é uma representação em permanente construção, por diversas “tecnologias”, como a família, as escolas, os meios de comunicação, os movimentos sociais e as práticas artísticas como a literatura. Dessa forma essas representações que mostram a mulher em busca de uma emancipação individual e coletiva contribui para uma mudança no imaginário coletivo, questionando costumes antes inquestionáveis. Ademais, as obras de escritoras contemporâneas abordam as novas identidades do sujeito feminino moldadas na pós-modernidade. Percebemos diferenças substanciais entre as vivências das personagens apresentadas neste estudo, mas todas buscavam o fim da situação que tolhia suas liberdades.

Os contos permitem reflexões sobre a maternidade, a velhice, sobre os desejos, sobre as violências simbólicas que as mulheres ainda são vítimas, destacando que mesmo com o passar dos séculos há muito o que se refletir, dentro e fora da ficção sobre os papéis de gênero e questionar se a liberdade e a autonomia reivindicadas pelas mulheres, realmente existem e se estão sendo pleiteadas. É válido ressaltar que a escrita feminista e feminina, no passado e no presente, cumpre o papel de despertar questionamentos sobre as desigualdades sociais e históricas para que estas possam ser superadas.

### **Considerações finais**

Pelo exposto, percebemos que os três contos analisados nesse estudo apresentam personagens femininas com visões libertárias e questionadoras em relação aos padrões/sanções socialmente construídos. A Caolha, Maria Leonor e Neide (re)desenham novas vivências ao

representar o desejo de rompimento com esses destinos pré-estabelecidos, contrariando o maniqueísmo das histórias tradicionais. A representação das identidades das protagonistas descrevem as transformações e desafiam discursos tradicionais que traziam destinos que antes eram destinados às personagens femininas. Dessa forma, a literatura funciona como um grito de protesto, mesmo silenciosa, constrói no leitor a habilidade de poder enxergar o “outro lado”.

Essas características percebidas, demonstram que a análise de obras de autoria feminina ou de outros grupos que não figuravam nos manuais de literatura canônica, ajudam a delinear novos paradigmas e permitem ao leitor comparar esses novos valores à sua realidade imediata, contribuindo para a mudança de mentalidades.

Por fim, percebemos que os contos analisados estabelecem uma relação dialógica entre a identificação e distância com os modos de representação do passado, ao desconstruir os comportamentos de passividade e obediência que foram destinados às mulheres por muitos anos e que eram considerados sinônimos de virtude.

Conclui-se que à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, o sujeito é confrontado por uma série de identidades possíveis. Assim, interpretamos que as autoras contribuem para a construção de novos padrões e valores ao recomodar lugares sociais e romper padrões até então vistos como tradicionais para as mulheres. A consciência da mudança dos lugares-comuns apareciam na forma de lidar com os conflitos: A Caolha deu um basta no preconceito do filho, Neide se dá conta de que nunca tinha vivido e se realizado como mulher e Leonor, escolhe a eutanásia como forma de protestar perante uma vida movida por aparências e sem afetos sinceros.

Cabe ressaltar que desconstruir não é negar ou descartar, mas pôr em questão. Esses transformações na representação do sujeito feminino permitem uma comparação entre passado e presente, especialmente a partir das múltiplas significações que a linguagem literária possibilita. Isso permitirá o conhecimento da história e da sociedade a partir da visão de quem realmente foi subjugado.

As três narrativas, mesmo sendo de épocas diferentes apresentam reconstroem a forma de representar a mulher que, por muito tempo foi moldada com visões misóginas, marcado pelo cerceamento aos muros da casa, pelo silenciamento, pela subalternidade e pela submissão. Assim, há em cada narrativa analisada neste estudo imagens femininas atualizadas, reivindicando espaço, voz e autonomia. Elas rompem com o destino esperado, o que ajuda a entender o pano de fundo dessas mudanças discursivas. Percebeu-se através das estratégias narrativas, a multiplicidade de pontos de vista narrativos, com destaque para a representação de identidades femininas plurais e em constante construção. A partir dos contos analisados é possível perceber como os textos artísticos são influenciados por diversas “tecnologias” que se desconstroem e se atualizam ao tempo que a sociedade evolui.

**REFERÊNCIAS**

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Caolha*. In: MORICONI, Ítalo (Org.). Os cem melhores contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 49-54.
- BUTLER, Judith. *Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”*. Cadernos Pagu, Campinas, 1998.
- GIDDENS, A. *Modernidade e Identidade*. Tradução P. Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Kahar, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- LAURETIS, Tereza de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). In: HOLLANDA, H. B. (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.
- LUKÁCS, Georg. *Narrar ou descrever? contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo*. In: Ensaio sobre literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Aos sessenta e quatro*. In: Essa coisa brilhante que é a chuva. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- SALOMONI, Rosane Saint-Denis. *A escritora/os críticos/a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. *A transgressão da margem e o destino de Celeste*. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 1997, Niterói. Anais. Niterói: EDUFF, 1999. p. 672- 82.
- SILVA, Cristiane V. *A condição feminina nas obras de Júlia Lopes de Almeida publicadas entre 1889 a 1914*. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2014.
- SOARES, Livia Maria Rosa. *Representações Femininas nos contos de fadas de Marina Colasanti*. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2014.
- SHOWALTER, Elaine. In: EAGLETON, Mary ed. *Feminist Literary Theory*. New York: Basil Blackwell Ltd, 1986.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Boa noite, Maria*. In: \_\_\_\_\_. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 55-78.
- TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil no século XIX*, PUC-SP, 2004.
- XAVIER, Elódia. *Narrativa de autoria feminina brasileira: as marcas da trajetória*. Rev. Mulher e Liter., Rio de Janeiro: 2012. Disponível em: <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Acesso em: 20 jan. 2019.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009. p. 217-242.
- ZOLIN, Lúcia. *A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade*. Revista Ipotesi, Juiz de Fora. Vol. 3. n° 2, 2009. Disponível em <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/aliatura-de-autoriafeminina.pdf>.

**A ESCRITA FEMININA ENTRE OS SÉCULOS XIX, XX E XXI: UMA ANÁLISE  
COMPARATIVA SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM DIFERENTES  
MOMENTOS HISTÓRICOS**

**Livia Maria Rosa SOARES(IFMA/UERN)<sup>163</sup>**

<sup>163</sup>Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte. Professora EBTT de Língua Portuguesa no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão – Campus Pedreiras.  
E-mail: livia.soares@ifma.edu.br.

**RESUMO:** Há muito tempo se questiona de que forma as influências sociais e históricas de uma época reverberam na obra literária, se tornando um elemento interno. Partindo dessa questão, este trabalho pretende analisar a tessitura narrativa e a representação em três séculos diferentes: século XIX, representada pelo conto “A Caolha” de Júlia Lopes de Almeida, século XX representado pelo conto “Boa noite, Maria” de Lígia Fagundes Telles e o século XXI representado pelo conto “Aos sessenta e quatro” de Cíntia Moscovich. Investigaremos de que maneira as autoras redimensionam a representação feminina e propõem novas visões em relação aos estereótipos legitimados ao longo dos anos em períodos distintos da história. Além disso, investigaremos como se (re)desenharam as mudanças discursivas e identitárias na voz autoral da mulher antes, durante e após os movimentos sociais e culturais que marcaram a busca pela igualdade de gênero ao redor do mundo. Assim, após a análise dessas três obras, buscar-se-á verificar os recursos estilísticos composicionais usados pelas três escritoras e de que forma favorecem a percepção de uma voz social que se posiciona sobre temas ligados à modernidade, já que a literatura reproduz, enquanto arte, o tecido social. Como fundamentação teórica serão apresentadas as contribuições de Zolin (2006), Duarte (2005), Lauretis (1994), Holanda (2003), Giddens (2002), Hall (2005) entre outros.

**Palavras-chave:** Identidade. Representação. Voz autoral.

**ABSTRACT:** It has long been questioned how the social and historical influences of an era reverberate in the literary work, becoming an internal element. Starting from this question, this work intends to analyze narrative texture and representation in three different centuries: 19th century, represented by the short story "A Caolha" by Júlia Lopes de Almeida, 20th century represented by the story "Good Night, Maria" by Ligia Fagundes Telles and the nineteenth century represented by the tale "To the sixty-four" of Cíntia Moscovich. We will investigate how the authors re-dimension the feminine representation and propose new visions in relation to the stereotypes legitimized over the years in distinct periods of history. In addition, we will investigate how (re) designed the discursive and identitary changes in women's authorial voice before, during and after the social and cultural movements that marked the search for gender equality around the world. Thus, after analyzing these three works, one will seek to verify the compositional stylistic resources used by the three writers and how they favor the perception of a social voice that stands on themes related to modernity, since literature reproduces, while art, the social fabric. As a theoretical basis, the contributions of Zolin (2006), Duarte (2005), Lauretis (1994), Holanda (2003), Giddens (2002), Hall (2005) among others will be presented.

**Keywords:** Identity. Representation. Author's voice

## Introdução

A Literatura acompanha o desenvolvimento das atividades humanas desde os domínios iniciais da escrita. Através da arte, os autores e autoras contam histórias de pessoas, comunidades ou, até mesmo, de nações que utilizam essa representação simbólica a fim de serem ouvidas, reconhecidas e compreendidas pelos demais. Por essa razão, discutir a representação das vozes femininas na literatura brasileira adquiriu grande importância a partir do momento em que a crítica feminista que fez emergir uma tradição literária até então não profundamente explorada pela crítica literária.

Por isso, a atuação da crítica feminista a partir do século XX tem ajudado a reverter esses posicionamentos, pois tem atuado na análise e no resgate de autoras e obras que não apareciam nos manuais literários por terem seu valor artístico questionado. A presença feminina na literatura,

depois de muitos séculos de exclusão, é agora validada pela participação ativa nos rumos da história e pela representação das mulheres e de outras minorias excluídas do cânone literário. A partir desse enfoque, outras histórias podem ser contadas e imaginadas.

Diante disso, este trabalho se propõe a delinear um paralelo sobre a literatura de autoria feminina produzida no Brasil nos séculos XIX, XX e XXI representado pelos contos “A caolha” de Júlia Lopes de Almeida, “Boa noite, Maria” de Lígia Fagundes Telles e “Aos sessenta e quatro” de Cinthia Moscovich respectivamente. Investigaremos a maneira como a voz autoral feminina ficcionaliza os conflitos de personagens que vivem cerceadas por valores e ideologias ainda moldadas pelos valores patriarcais. Estas escritoras expuseram, cada uma com seu estilo e forma peculiar de empregar a palavra, vivências e dilemas sobre o que é ser mulher em cada época, a partir de protagonistas que se veem frente a conflitos que ora legitimam ora refutam o discurso patriarcal presente no inconsciente coletivo da sociedade.

Durante muitos séculos, a representação de grupos marginalizados na sociedade como mulheres, negros, gays, imigrantes entre outros, foi feita por apenas uma voz: a do escritor branco, heterossexual que ocupava certa posição de destaque na sociedade. Na Literatura canônica, a identidade feminina era moldada por meio de discursos tradicionais em que a mulher não possuía autonomia intelectual, financeira, em que os padrões estavam engessados pela premissa do “foi sempre assim”, naturalizando o machismo estrutural tão visível em todas as áreas, sejam artísticas ou não.

No entanto, o advento dos novos estudos culturais e o delineamento dos novos estados nacionais, as lutas por igualdade e por democracia ao redor do mundo, refletiram na arte abrindo lugar para novos discursos e um revisionismo de obras, o que possibilitou o reconhecimento de escritoras que foram desconsideradas do caudal de obras representativas de nossa cultura.

O critério para a seleção dos contos para esse estudo seguiu a linha de representar narrativas desses três últimos séculos, produzidos por autoras, que assim com várias outras, apresentam notória qualidade artística e que mostraram em suas narrativas compromissos em representar os embates sociais, usando a literatura como instrumento de reflexão e desnudamento ideológico. Assim se pretende entender as diferenças e semelhanças na representação feminina e a composição do discurso literário em épocas distintas, buscando-se perceber aproximações e distanciamentos na construção das personagens, e como o discurso artístico evoluiu na representação da mulher e da sociedade.

Para tanto, apresentaremos uma retrospectiva histórica da escrita feminina brasileira, considerações sobre as novas configurações dos estudos culturais que analisam as novas tendências e configurações atinentes os estudos de gênero, analisando as ideologias e valorações ideológicas pertinentes a cada século e como a experiência acumulada contribui para os discursos produzidos até aqui.

### **Escrita feminina e estudos culturais: novas constituições ideológicas**

Cada cultura cria um modelo de feminino que se modifica de acordo com as condições sociais, políticas e históricas presentes em seu tempo. Por essa razão, a análise das narrativas literárias de autoria feminina produzidas nos Séculos XIX ao XXI, em sua maioria, favorece reflexões sobre os novos contornos e mentalidades provocados após as transformações culturais e ideológicas empreendidas no início do século XX, mas que iniciaram bem antes.

Assim, a literatura contribui para a análise da estrutura social as relações de poder penetram na obra ficcional, por meio da constituição identitária presente no enredo que mostra como as personagens reagem aos conflitos desenhados nas histórias. Acerca desse discurso, enfatiza Hall.

A identidade torna-se uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que são unificadas ao redor de um “eu” coerente. (HALL, 2005, P. 12-13).

Nesse sentido, a literatura como forma de representação do real pode servir de instrumento de análise dos deslocamentos e transformações percebidos socialmente, especialmente na maneira como a narrativa ficcional representa o eu, o outro e a coletividade. Por essa razão, cada obra literária é um local de interseção de toda uma teia de códigos culturais, convenções e citações, gestos e relações. Nesse sentido, no passado, a natureza feminina era representada na literatura de forma caricata e de acordo com os valores vigentes, o que ajudava a naturalizar o discurso opressor. Sobre disso, nos valem das considerações de Norma Teles:

O discurso sobre natureza feminina, que se formou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem, mas, quando usurpadora de atividades que não eram culturalmente atribuídas, como potência do mal. [...] a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo apenas às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. (TELLES, 2004 p. 403).

Nesse sentido, ao analisar a fortuna crítica sobre a literatura de autoria feminina, percebe-se que por muitos séculos não foi permitido às mulheres fazerem-se ouvir através do discurso literário, e, atualmente, em pleno século XXI, momento em que muitas discussões se alongam em torno dessa problemática, as questões em torno da relação mulher e escrita ganharam um contexto mais amplo. Conforme apresenta Lúcia Zolin

Nas últimas décadas, muitas facções da crítica literária têm definido a necessidade de se considerar o texto literário em relação ao contexto em que o mesmo se encontra inserido, por considerarem que, de alguma forma essas instâncias estão irremediavelmente interligadas. No que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão se deve muito ao feminismo, que colocou em evidência as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária. (ZOLIN

2006, p. 51)

Destaca-se que o exame do percurso das mulheres na história das sociedades ocidentais constitui etapa fundamental para o estudo das representações de gênero na Literatura e do processo de inserção das obras de autoria feminina na historiografia literária. Nesse sentido, estudos que abordam a inserção da mulher no cânone traz uma fundamental contribuição para a crítica especializada ao apontar que a história literária tradicional é um dos discursos de uma sociedade que se baseia essencialmente na desigualdade entre os sexos. A esse respeito, Zinani defende que:

A reflexão crítica sobre uma história da literatura passa, necessariamente, pela questão do cânone, tópico muito discutido por teóricas preocupadas com a literatura produzida por mulheres. A formação do cânone implica o estabelecimento de critérios para seleção das obras que detenham as qualidades indispensáveis para integrar o panteão da história da literatura. Entre os critérios fundamentais para efetuar essa seleção estão os conceitos de literatura e literariedade, valor estético entendido como componente intrínseco da obra. Como esse valor é condicionado pela cultura, época e visão de mundo, o critério seletivo traz inculcados componentes ideológicos referendados historicamente pela classe social, pelo gênero, pela raça e ligados ao locus institucional de onde procede. (ZINANI 2010, p. 65)

A reflexão de Cecil Zinani esclarece que, no passado, por não ter a qualidade atestada pela crítica literária, e nem serem objeto de estudos mais pormenorizados, as produções literárias de autoria feminina foram, por muito tempo, esquecidas e/ou subutilizadas, como reflexo da estrutura social excludente e opressora em relação à mulher de forma geral. Além disso, a seleção operada para realizar a inclusão ou exclusão de obras converte-se num mecanismo de exercício de poder. Isso significa que um grupo restrito, considerado detentor de uma cultura superior e ligado a uma instituição seleciona obras consideradas fundamentais para a humanidade, de acordo com seu ponto de vista.

Seguindo essa tendência, cita-se a importância de diversas pesquisas que contribuiram para o resgate histórico e a apreciação crítica de várias obras escritas por mulheres. Principalmente por essas vozes apresentarem paradigmas sobre a condição feminina, uma vez que o discurso do excluído busca o reconhecimento e a igualdade de direitos.

Uma das mais significativas é o estudo produzido por Coelho em *Dicionário Crítico das escritoras brasileiras* publicado em 2002, que traz uma rememoração histórica das escritoras brasileiras entre 1711 a 2001, contribuindo para o conhecimento da produção feminina. Logo no prefácio da obra, a autora enfatiza a crescente importância que a literatura feminina passou a assumir no contexto geral da literatura e da cultura a partir da segunda metade do século XX.

Os verbetes apontados por Nelly Novaes Coelho neste dicionário apresentam um panorama historiográfico e ao mesmo tempo traços comuns presentes nas obras de cada época. O primeiro deles, compreendido entre os séculos XVIII-XIX, é o período de consolidação dos ideais,

certezas e valores absolutos consagrados pela sociedade tradicional romântica. A Literatura consagra a imagem ideal da mulher (pura, submissa e discreta) e conseqüentemente marginaliza os desvios desse comportamento (impura, rebelde, indiscreta).

A partir de 1910, século XX, Coelho cita que, pela voz das escritoras pioneiras, mesmo que discretamente, inicia-se um desafio aos interditos sociais, ou seja, já apresentavam uma transgressão ao cânone. A partir dos anos de 1930 e 1940, houve um momento de conscientização, do qual a mulher oscila entre o endosso ao sistema e o questionamento aos valores repressivos por ele consagrados. Já nos anos de 1940 e 1950, em meio a um lento processo de conscientização instaurado pelo romance regionalista e pelo urbano, eclodem as vozes pioneiras de uma revolução, inspiradas no Existencialismo e na Fenomenologia, consolidando a palavra como poder nomeador de realidades. Aprofunda-se a literatura intimista/psicológica, liderada principalmente pelas obras de Clarice Lispector.

Coelho afirma ainda que a partir das décadas de 1960 e 1970, surge uma plêiade de poetas, ficcionistas, dramaturgas e ensaístas com uma produção em perfeita sintonia com os novos tempos e em acelerada mutação. A mulher nas obras ficcionais assume uma condição mais atuante no discurso literário. Entre os anos 1970 e 1980 a onda da contracultura faz-se ouvir na literatura feminina uma voz de mulher desencantada, que conquista a liberdade, mas descobre que ainda não foi incorporada pelo sistema.

O balanço historiográfico compilado por Nelly Novaes Coelho (2002) apresenta ainda que no limiar do século XXI, a literatura e as artes em geral se dispersam pelos mil e um caminhos abertos pelo Experimentalismo. Escritores e escritoras sabem que da palavra de cada um depende a reinvenção e renomeação do mundo.

Ainda sobre esse aspecto, Heloísa Buarque de Hollanda (2003) reitera que, entre meados do século XIX e o primeiro decênio do século XX, houve um crescimento quantitativo da participação feminina na literatura, aumento atribuído ao surgimento da imprensa, que possibilitou a criação de várias publicações dirigidas e editadas por mulheres. Elas agiam impulsionadas pelos movimentos feministas e por campanhas republicanas de educação para a promoção de uma nação brasileira mais escolarizada.

Sobre essa premissa, Constância Lima Duarte (2005), ao abordar a trajetória do feminismo no Brasil, enxerga momentos áureos do movimento, que concebe em sentido amplo como “toda ação realizada por uma ou mais mulheres, resultado de iniciativa individual ou de grupo, que tenha como objetivo a ampliação dos direitos civis e políticos voltados para esse gênero, ou a equiparação de seus direitos aos dos homens” (DUARTE, 2005, p. 226)

Portanto, o resgate historiográfico que vem sendo feito nos últimos anos, apresenta resultados importantes. Um deles é visto com um marco importante referente à produção escrita das mulheres: no ano de 1859, em São Luís do Maranhão, Maria Firmina dos Reis publica *Úrsula*,



considerado um dos primeiros romances de autoria feminina a ser lançado no Brasil. Neste mesmo século, registrou-se o lançamento dos primeiros periódicos feministas.

Com base nesses pressupostos, é inegável que os discursos marginalizados das mulheres, assim como o dos diversos grupos “excluídos” ou “silenciados”, no momento em que desenvolvem suas “sensibilidades experimentais” e definem espaços alternativos ou possíveis de expressão, produzem um *contradiscurso*, cujo potencial subversivo não é desprezível e merece ser explorado (HOLLANDA, 2003, p. 14).

Portanto, ao falarmos em feminismo ou condição feminina, não se pode dissociá-lo do amplo contexto histórico-cultural a que pertencem. É importante lembrar que vive-se hoje sob o influxo do revisionismo crítico ou do multiculturalismo, que vem impondo, a partir do rompimento de fronteiras entre vários campos do conhecimento, a consequente ruptura rígida da hierarquia de valores que servia de fundamento ao sistema tradicional.

### **A Caolha, Neide e Maria Leonor... dilemas, interditos e busca por liberdade**

Conforme exposto anteriormente, analisaremos os contos selecionados a partir da representação das personagens protagonistas, percebendo as mudanças ocorridas com o advento e apogeu da modernidade e como repercutiram na literatura de autoria feminina.

Iniciaremos a análise através do conto “A Caolha” de autoria da escritora Júlia Lopes de Almeida. O conto foi escrito no século XIX e publicado em 1922 e reflete o cenário social e histórico vivenciado na época. Nele, a escritora representa como conflito central: a relação entre mãe e filho de Caolha e Antonico. Este, o único personagem masculino da trama e que possui nome, se mostra como porta-voz do preconceito e desprezo que a sociedade tinha com a deficiência que a mãe tem no olho esquerdo. A narrativa, quebra a expectativa das histórias produzidas na época em que a maternidade era vista como sinônimo de renúncia e resignação. A protagonista vive dilemas relacionados à vergonha que seu filho sente devido a deficiência no olho esquerdo, inclusive ela é conhecida por Caolha e não por seu nome de batismo. Isso a faz se recolher dentro de casa, se dedicando exclusivamente aos cuidados com Antonico, que quando cresce, resolve renegar a sua mãe a pedido da namorada que também sente vergonha dela. Ao invés de convalescer frente à atitude injusta do filho, Caolha o expulsa de casa, nessa hora, uma tia resolve contar a ele quem fora o causador da deficiência da mãe: o próprio Antonico, que quando pequeno atirou um garfo contra o olho da mãe involuntariamente.

O conto revoluciona em relação às narrativas da época em diversos aspectos, principalmente ao desconstruir a beleza feminina diferente das heroínas românticas:

A caolha era uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; mãos grandes, ossudas, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho;

unhas grossas, chatas e cinzentas, cabelo crespo, de uma cor indecisa entre o branco sujo e o louro grisalho. [...] O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um defeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo; a pálpebra descera mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fístula continuamente porejante. (ALMEIDA, 2001 p. 49)

Júlia Lopes de Almeida publicou seus contos em um período em que a mulher quase não participava da vida intelectual, no entanto, rompeu paradigmas e prenunciou em suas histórias aspectos percebidos na modernidade. O apego ao filho, mostra o aspecto tradicional da maternidade, porém, no final rompe com a idealização de que ser mãe é suportar tudo como se fosse uma missão divina, e, diante da atitude do filho, resolve expulsá-lo de casa.

Mesmo apresentando uma narrativa com sequência cronológica, sem um aprofundamento psicológico das personagens, Almeida apresenta aspectos individuais mas que refletem valores percebidos na esfera social. Essa é uma das características da modernidade: a crescente interconexão entre os dois extremos da extensão e da intencionalidade: influências globalizantes de um lado e disposições pessoais do outro. (GIDDENS 2002).

Assim, há o deslocamento e expansão de mecanismos que descolam as relações sociais e seus lugares, que aparecem recombinações. A identidade do sujeito moderno não é diferente. Hall (2005 p. 46), examinando as características da identidade do sujeito, no passado e no presente, defende que o “sujeito do iluminismo, que tinha uma identidade fixa e estável foi descentrado, resultado das identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas do sujeito pós-moderno”. A atitude de interromper o sofrimento causado pelo filho, demonstra que a personagem do conto não se resignou nem se penitenciou diante do desmando do filho, ao expulsá-lo de casa, demonstra que a mulher detém o controle de suas decisões e não se resigna diante de situações de exclusão e humilhação, como eram em narrativas tradicionais.

O segundo conto que será feita análise das transformações na identidade feminina é o conto “Boa noite, Maria” de Lígia Fagundes Telles, publicado no livro *A noite escura e mais Eu* (1995) e apresenta a história de Maria Leonor, uma idosa de 65 anos que aparentemente narra o encontro casual com um desconhecido que após uma breve conversa, vai morar com ela. Maria, uma senhora muito rica, lamentava-se que no final da vida estava sozinha e doente e idealizou em Julius Fuller uma companhia para aplacar suas noites de solidão e praticar a eutanásia, pois a velhice parecia a ela como uma espada cortante que a aniquilava:

Logo ele iria entender que essa mulher ostentando uma circunstância de poder queria depressa se desvencilhar desse poder para ser livre[...] tanto cansaço que vinha de longe, tanta preguiça. Ter que entrar na humilhante engrenagem do rejuvenescimento, que mão de obra. Era alto demais o preço para escamotear a velhice, neutralizar essa velhice, até quando?” (TELLES, 2006 p. 105-106).

A narrativa gira em torno do desejo que a personagem tinha de interromper sua vida, uma vez que a velhice representava para ela, esquecimento, abandono e solidão. O leitor se questiona se o diálogo

com Jullius realmente aconteceu ou fazia parte da imaginação de Maria Leonor. Com o uso do discurso indireto livre, a personagem divaga entre seus monólogos e as lembranças da infância.

Outro paradoxo que marca essa personagem é que se trata de uma pobre mulher “muito rica”, pois, apesar da criadagem, dos vários amores que teve e de “tantos amigos, na maioria bajuladores”, sentia-se só e desejava apenas um amigo que por amor desinteressado lhe ajudasse “a suportar o peso da solidão” (TELLES, 2009, p. 45), “alguém que a ajudasse a viver. E a morrer quando chegasse a hora de morrer.” (TELLES, 2009, p. 50). Não obstante a idade avançada e a experiência de vários casamentos, a mulher não conhecia o próprio corpo. (TELLES, 2009, p. 54).

Ao final, a permanência do duplo e o desejo de morrer se confirmam. A morte parece significar a libertação, o fim de uma vida marcada pela riqueza, bajuladores e aparências sociais vazias e inócuas, conforme descrito a seguir:

Julius acendia o cachimbo, isso era importante. Ele aspirava o calmo fumo que continuava o mesmo, mudaram as roupas que eram todas parecidas com o antigo terno do Aeroporto, sempre os grandes e pequenos bolsos no paletó de tecido leve. Nesses bolsos, as mãos ágeis enfiavam tantas coisas, eram mãos bem desenhadas. Fortes- Espera, Julius, você está aí? Está me ouvindo? - Estou aqui - Segura minha mão, quero sua mão, ah, como é bom, Julius querido, fica aí e escuta... Ele tomou-lhe a cabeça entre as mãos. Aproximou-se mais e fechou-lhe os olhos.- Eu te amo. Agora dorme.” (TELLES, 2009 p. 117).

A dualidade de Maria Leonor está inscrita especialmente na sua condição natural da velhice, de se encontrar no limiar entre a vida e a morte, que para a personagem significa a redenção e o fim dos dilemas existenciais que a personagem sentia na vida. Assim, a escritora desvela no conto esta fragmentação do mundo e a percepção aguda de que seus personagens mostram desse fato”.

Por fim, apresentaremos o último conto selecionado para este estudo: “Aos sessenta e quatro” da escritora gaúcha Cintia Moscovich, que, assim como nos contos anteriores, há a possibilidade de se analisar a representação literária da mulher na modernidade, já que o conto foi publicado em 2012 na obra *Essa coisa brilhante que é a chuva*. Assim como no conto de Lygia, a protagonista é idosa e após receber o diagnóstico de uma grave doença, começa a refletir que toda a entrega (afetiva e material) feita à família não resultou em nenhum reconhecimento ou satisfação pessoal. Neide, começa a refletir sobre todas as tristezas e frustrações desde que se casou, conforme descrito a seguir:

Neide nunca tinha pensado naquilo, até que mexendo um cremezinho de laranja na cozinha, a tevê do balcão ligada, a nutricionista do programa das dez da manhã falou: - Ninguém é obrigado a parecer velho. (...) Aos trinta e seis, ela já era casada havia doze anos com João Carlos, já era mãe de gêmeos, já sustentava a casa e tinha até contratado uma auxiliar. Aos trinta e seis anos, João Carlos já tinha sido despedido da firma e já indicava que ia se tornar um deprimido de marca e um desempregado crônico. (MOSCOVITH, 2012 p. 58).

Como se vê, novamente o drama individual representa uma metáfora de comportamento coletivos,

em que percebe-se uma descrição da esfera doméstica em que a figura feminina é aniquilada pela instituição do casamento. A personagem se ressentida por estar aprisionada ao espaço doméstico e parece perseguir uma identidade perdida, a alternativa é descrever as estranhezas do mundo familiar e o desejo por uma autonomia simbólica e identitária.

Neide, cansada, resolve se separar de marido. O que causa perplexidade nos filhos, pois já depois de tantos anos resolve libertar-se do que lhe aprisionara:

Vou me separar de seu pai! O filho se desesperava, tanta coisa acontecendo, ela era uma mulher casada e deveria cuidar do marido, eles nem sabiam como cuidar do pai. Ao saírem levaram duas sacolas cheias de pijamas, camisetas e chinelinhos de lã (op cit p. 69).

O discurso do filho, representa o que a sociedade espera de uma mulher idosa casada há muitos anos. Segundo Teresa Lauretis (1994 p. 38), gênero é uma representação em permanente construção, por diversas “tecnologias”, como a família, as escolas, os meios de comunicação, os movimentos sociais e as práticas artísticas como a literatura. Ademais, as obras de escritoras contemporâneas abordam a questão da identidade do sujeito feminino, levando também em consideração as relações familiares e sociais.

No conto, há uma ideia de identidade feminina, confrontada com um gênero em permanente negociação. Por isso, às representações de mulheres mais “possíveis”, somam-se, ainda, certa tendência das escritoras promoverem a representação de relações de gênero sustentadas na busca pela igualdade de direitos e deveres entre os sexos.

### **Considerações finais**

Pelo exposto, percebemos que os três contos apresentados nesse estudo apresentam personagens femininas com identidades distintas e moldadas pelos padrões/sanções socialmente construídos. Percebeu-se também como traço comum às três histórias: a busca pela liberdade como forma de redenção.

A Caolha, Maria Leonor e Neide são personagens de tempos distintos mas que se aniquilam por forças sociais e ideológicas que subordinam o sujeito feminino às amarras e interdições presentes no lar e na sociedade. Dessa forma, as autoras (re)desenham novas vivências ao representar o desejo de rompimento com esses destinos pré-estabelecidos, contrariando o maniqueísmo das histórias tradicionais. A própria desconstrução e reconstrução das identidades das protagonistas descrevem as transformações e desafiam os valores morais que aprisionaram e ainda aprisionam várias mulheres. A literatura funciona como um grito de protesto, mesmo silenciosa, constrói no leitor a habilidade de poder enxergar o “outro lado”.

Essas características percebidas, demonstram que a análise de obras de autoria feminina ou de outros grupos que não figuravam nos manuais de literatura canônica, ajudam a delinear novos paradigmas e permitem ao leitor comparar esses novos valores à sua realidade imediata, contribuindo para a mudança de mentalidades.

Os contos analisados possibilitam uma auto-reflexividade e estabelece uma relação dialógica entre a identificação e distância ao desconstruir os comportamentos de passividade e obediência que foram destinados às mulheres por muitos anos e que eram considerados sinônimos de virtude.

Conclui-se que à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, o sujeito é confrontado por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis. Assim, interpretamos que as autoras contribuem para a construção de novos padrões e valores. Através dos contos analisados é possível perceber como o gênero é uma representação em permanente construção e influenciado por diversas “tecnologias”, sendo a Literatura como prática artística, ferramenta importante para evolução e atualização dessas ideologias.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. A Caolha. In: MORICONI, Ítalo (Org.). Os cem melhores contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 49-54.
- COELHO, Nelly Novaes. Dicionário Crítico de Escritoras brasileiras. São Paulo: Escrituras, 2002
- DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. Travessia Revista de Literatura Brasileira da UFSC, Florianópolis, v. 21, n.2, 1990. p. 48-64
- GIDDENS, A. Modernidade e Identidade. Tradução P. Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Kahar, 2002.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org) Literatura feminina: Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- LAURETIS, Tereza de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). In: HOLLANDA, H. B. (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.
- MOSCOVICH, Cíntia. Essa coisa brilhante que é a chuva. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- TELLES, Lygia Fagundes. “Boa noite, Maria”. In: \_\_\_\_\_. A noite escura e mais eu. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 55-78.
- TELLES, Norma. Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil no século XIX, PUC-SP, 2004.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Literatura e gênero. Caxias do Sul: EDUCS, 2006.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. História da literatura: questões contemporâneas. Caxias do Sul: EDUCS: 2010.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009. p. 217-242.

**A MULHER CONTESTA O SEU DESTINO: A TOMADA DE CONSCIÊNCIA EM LES BELLES IMAGES, DE SIMONE DE BEAUVOIR**  
Ludmilla Carvalho FONSECA(UNESP/FAPESP)<sup>164</sup>

**RESUMO:**

A proposta deste trabalho é investigar a tomada de consciência presente na obra *Les Belles Images*, de Simone de Beauvoir. O principal objetivo é demonstrar como se dá esse processo na personagem protagonista do romance em questão, Laurence, e em que aspecto essa mulher modifica seu modo de pensar a condição social na qual está inserida e a condição existencial feminina. Nesta obra, Beauvoir discute o sentido da tomada de consciência da mulher, ao mergulhar no processo de contestação de seu destino diante de uma sociedade patriarcal, opressora e burguesa. A tomada de consciência, neste caso, é vista como um processo, não como um dado momentâneo. Nessa interpretação, entende-se que o conhecimento passa da consciência momentânea para um conhecimento mais amplo, complexo e profundo. A tomada de consciência da ação própria está interligada à tomada de consciência das sequências exteriores ao sujeito. A partir desse processo, a protagonista do romance adquire consciência da sua condição existencial de ser mulher nesse mundo dominado pelos homens, rompe com a dominação masculina, e passa a tomar consciência de si, enquanto sujeito, e consciência do mundo no qual ela está inserida. Esse projeto de ruptura caracteriza as linhas de força do romance feminista de Simone de Beauvoir, denotando uma literatura engajada na perspectiva do feminismo existencialista. Serão utilizados como procedimentos metodológicos: análise do romance; revisão da fortuna crítica da escritora; discussão acerca dos elementos que compõem o existencialismo e o feminismo presentes na obra em questão.

**Palavras-chave:** Tomada de consciência. *Les Belles Images*. Simone de Beauvoir. Literatura feminista.

**THE WOMAN CONTESTS HER DESTINY: THE AWARENESS IN LES BELLES IMAGES,  
BY SIMONE DE BEAUVOIR**

**ABSTRACT**

The purpose of this work is to investigate the awareness present in the work *Les Belles Images*, by Simone de Beauvoir. The main objective is to demonstrate how this process takes place in the protagonist of the novel in question, Laurence, and in what aspect this woman modifies her way of thinking the social condition in which she is inserted and the existential feminine condition. In this work, Beauvoir discusses the sense of woman's awareness, as she immerses herself in the process of contesting her destiny in the face of a patriarchal, oppressive and bourgeois society. Awareness, in this case, is seen as a process, not as momentary data. In this interpretation, it is understood that knowledge passes from the momentary consciousness to a wider, complex and deeper knowledge. Awareness of one's own action is intertwined with the awareness of sequences outside the subject. From this process, the protagonist of the novel acquires awareness of her existential condition of being a woman in this world dominated by men, breaks with male domination and begins to become aware of herself as subject and consciousness of the world in which she is inserted. This project of rupture characterizes the lines of force of Simone de Beauvoir's feminist novel, denoting a literature engaged in the perspective of existentialist feminism. They will be used as methodological procedures: revision and literary analysis of the narrative of Beauvoir; review of

---

<sup>164</sup>Doutoranda pela UNESP/FAPESP, com a pesquisa *Estilhaços de paixão e beleza: a tomada de consciência em A paixão segundo G.H. (1964), de Clarice Lispector, e Les belles images (1966), de Simone de Beauvoir.*

writer's critical fortune; discussion about the elements that make up existentialism and feminism present in the work in question

**Keywords:** Awareness. Les Belles Imagines. Simone de Beauvoir. Feminist literature.

### **A mulher contesta seu destino**

Simone de Beauvoir nasceu em Paris, em 1908, e faleceu em 1986, na mesma cidade. Além de ter produzido uma extensa obra filosófica, vinculada, sobretudo, ao feminismo e ao existencialismo, também publicou sobre diversos gêneros literários, incluindo: romances, memórias, uma peça teatral, cartas e novelas.

Suas obras de destaque são: as memórias, publicadas entre 1958 e 1972, *Memórias de uma Moça Bem Comportada*, *A Força da Idade*, *A Força das Coisas*, *Balanço Final*; *A Convidada* (1943); *O Sangue dos Outros* (1945); *Todos os Homens São Mortais* (1946); *Os Mandarins* (1954); *As Belas Imagens* (1966); *A Mulher Desiludida* (1968); e *Quando o Espiritual Domina* (1979). É considerada um ícone da literatura existencialista francesa, elaborando uma prosa de ficção que relaciona literatura e filosofia, que ela buscou denominar de romance metafísico.

Delphine Nicolas-Pierre (2013, p. 148) explica que o esforço de constituir a relação entre literatura e metafísica pela feminista existencialista advém da necessidade de superar a separação entre a literatura e a filosofia, projeto que se materializou através do estilo de escrita de seus romances.

Apresentando a interação possível entre dois modos de apreensão do real, Beauvoir parece já participar desse esforço de conciliação característico de sua época que tende a destruir as barreiras entre a literatura e a filosofia, através das expressões como “romance metafísico” ou “teatro de ideias”, que ela empregará nos anos quarenta.<sup>165</sup> (tradução nossa).

Na sua compreensão de romance metafísico, Beauvoir (2008) argumenta que ele é a maior expressão do desvendamento da existência, pretendendo alcançar o homem e os eventos humanos na sua relação com o mundo. Ao tratar dos fundamentos do romance metafísico, a autora aponta que alguns autores, ao tentarem elaborar uma literatura vinculada à filosofia, se desvencilharam do gênero romanesco. Sua proposta do romance metafísico, porém, é contrária, ou seja, busca unir a literatura com a filosofia de uma forma que possa alcançar as profundezas da manifestação estética e do plano das ideias.

---

<sup>165</sup>En présentant l'interaction possible entre deux modes d'appréhension du réel, Beauvoir semble déjà participer à cet effort de conciliation caractéristique de son époque qui tend à détruire les barrières entre la littérature et la philosophie, à travers des expressions comme “roman métaphysique” ou “théâtre d'idées”, qu'elle emploiera dans les années quarante.

Honestamente lido, honestamente escrito, um romance metafísico traz um desvendamento da existência assim como nenhum outro modo de expressão pode fornecer o equivalente; longe de ser, como às vezes se pretendeu, um perigoso desvio do gênero romanesco, ele me parece o contrário, na medida em que é bem sucedido, bem elaborado, pois se esforça em alcançar o homem e os acontecimentos humanos na sua relação com a totalidade do mundo, já que só ele pode preencher o que falta à pura literatura e à pura filosofia: evocar da sua unidade viva e da sua fundamental ambiguidade este propósito que é nosso e que se inscreve no tempo e na eternidade (BEAUVOIR, 2008, p. 84).<sup>166</sup>

Além de fazer parte do conjunto de autores que se dedicaram ao romance metafísico, Beauvoir também integra o grupo de escritores que escreveram romances existencialistas. Promovendo o debate da crítica que estabelece a relação entre *Nouveau Roman* e o Romance Existencialista, Nelly Wolf (1995, p. 35) destaca que:

Os comentadores mais atentos, Barthes, Blanchot, Dort, Pingaud, Nadaud etc., se utilizaram de categorias críticas oriundas do existencialismo, mas eles não chegaram a afirmar que o Novo Romance seria de fato o romance existencialista, ou melhor, com os novos romances, o romance existencialista nasceria, sendo imediatamente atribuído às obras de Sartre, Simone de Beauvoir e Albert Camus.<sup>167</sup> (tradução nossa).

Com base em Germaine Bree e Édouard Morot-Sir (1996, p. 344), em *Histoire de la littérature française. Du surréalisme à l'empire de la critique*, Simone de Beauvoir faz parte dos escritores da literatura dos anos de 1940, na França. O contexto histórico “fornecerá o campo referencial de seus escritos, Beauvoir e Camus manterão uma distância entre a representação fictícia – na narrativa ou no drama – e esta atualidade.”<sup>168</sup> (tradução nossa).

Os traços que caracterizam a obra literária de Beauvoir são equivalentes ao conjunto de elementos que a autora nos legou com seu pensamento filosófico, já que ambos se entrecruzam e ganham suporte da fidelidade e da dedicação que a escritora teve com o movimento feminista. De acordo com Pierre-Henri Simon (1956, p. 213), no seu *Histoire de la littérature française au XXe siècle*,

<sup>166</sup>Honnêtement lu, honnêtement écrit, un roman métaphysique apporte un dévoilement de l'existence dont aucun autre mode d'expression ne saurait fournir l'équivalent; loin d'être, comme on l'a parfois prétendu, une dangereuse déviation du genre romanesque, il m'en semble au contraire, dans la mesure où il est réussi, l'accomplissement le plus achevé puisqu'il s'efforce de saisir l'homme et les événements humains dans leur rapport avec la totalité du monde, puisque lui seul peut réussir ce à quoi échouent la pure littérature comme la pure philosophie: évoquer dans son unité vivante et sa fondamentale ambiguïté vivante cette destinée qui est la nôtre et qui s'inscrit à la fois dans le temps et dans l'éternité (BEAUVOIR, 2008, p. 84).

<sup>167</sup>Les commentateurs les plus avisés, Barthes, Blanchot, Dort, Pingaud, Nadaud, etc., ont joué avec des catégories critiques en provenance de l'existentialisme, mais n'ont pas été jusqu'à dire que le Nouveau Roman était en fait le roman existentialiste, ou plutôt qu'avec un certain nombre de nouveaux romans, le roman existentialiste venait de naître, le titre étant déjà attribué aux oeuvres de Sartre, Simone de Beauvoir et Albert Camus.

<sup>168</sup>“fournira le champ référentiel de leurs écrits, Beauvoir et Camus maintiendront une distance entre la représentation fictive – dans le récit ou le drame – et cette actualité.”



Beauvoir traça um caminho em direção à autonomização, lidando com todas as questões relacionadas aos costumes que, desde então, evoluíram – liberdade sexual, liberdade da maternidade, aborto, trabalho e independência econômica. Algumas fórmulas célebres traçam os lineamentos de um combate que está longe de acabar.<sup>169</sup>

Nicolas-Pierre (2013, p. 238) chama a atenção para a necessidade de propor *uma outra periodização* da obra beauvoiriana, destacando que a literatura da autora passa por uma ruptura, nos anos de 1960, e inaugura o romance pós-existencialista, com *Les Belles Images*, enfatizando a importância dessa obra para o desenvolvimento do projeto literário existencialista de Beauvoir.

Por trás da ilusão retrospectiva beauvoiriana de uma transformação radical, que permite justificar “duplamente” o indivíduo e a História com suas Memórias, é evidente a *continuidade* de uma trajetória entre o primeiro romance e as obras posteriores, que deve ser revista, a fim de propor uma outra periodização do trabalho da escritora, em que a ruptura literária mais importante aparece bem mais tarde, no fim dos anos sessenta, com *Les Belles Images*.<sup>170</sup> (tradução nossa).

Em *Les Belles Images* serão apresentadas ao leitor as questões mal resolvidas de Laurence, que Nicolas-Pierre (2013, p. 376) analisa da seguinte forma:

A narrativa ficcional exerce uma particularização explorando uma singularidade e confrontando as circunstâncias e as situações da vida cotidiana. Constituída pela experiência viva, ela enfatiza a circularidade das reflexões de Laurence, as repetições, as reformulações, os recomeços e os dilemas com os quais ela é confrontada: fechar-se na segurança ilusória do “seio familiar”, mergulhar na imanência, ou abrir-se a um mundo e aos outros desejos, ou seja, optar pela transcendência.<sup>171</sup> (tradução nossa).

### **As belas imagens: Hápax existencial, epifania e tomada de consciência**

Em *Les Belles Images*, de Simone de Beauvoir (2013), a mulher contesta seu destino a partir do momento que se insere no processo de tomada de consciência. É um processo, em decorrência de

<sup>169</sup>Beauvoir trace un chemin vers l'autonomisation, traitant de toutes les questions sur lesquelles les moeurs, depuis, ont évolué – liberté sexuelle, liberté de la maternité, avortement, travail et indépendance économique. Quelques formules célèbres tracent les linéaments d'un combat qui est loin d'être achevé.

<sup>170</sup>Derrière l'illusion beauvoirienne rétrospective d'une transformation radicale, permettant de justifier du “pas de deux” de l'individu et de l'Histoire dans ses Mémoires, c'est bien plutôt la *continuité* d'une trajectoire entre premier roman et oeuvres ultérieures qu'il faut mettre au jour, afin de proposer une autre périodisation du travail de l'écrivaine dont la rupture littéraire la plus importante intervient bien plus tard, à la fin des années soixante, avec *Les Belles Images*.

<sup>171</sup>La narration fictionnelle opère bien une particularisation en explorant une singularité et en la confrontant aux circonstances de la vie quotidienne et aux situations. Formée sur l'expérience vive, elle met en relief la circularité des réflexions de Laurence, les répétitions, les reformulations, les recommencements et les dilemmes auxquels elle est confrontée: s'enfermer dans la sécurité illusoire du “cocon familial”, plonger dans l'immanence, ou s'ouvrir à un monde et à des désirs autres, c'est-à-dire opter pour la transcendance.

ter certa extensão no tempo/espço e por abranger outros fenômenos que compõe toda a condição de emancipação feminina e a contestação dos instrumentos de dominação masculina<sup>172</sup>, usando uma expressão de Pierre Bourdier (2012), que a protagonista do romance, Laurance, estava inserida. Desse modo, manifestam-se perturbações físicas e emocionais na protagonista, sendo aqui chamada de hápax existencial; bem como, manifestações fenomênicas excepcionais, revelações, que causam reflexões e rupturas, esclarecimentos e prenúncios de mudanças radicais no plano pessoal, ideológico e social, aqui denominadas de epifania.

A tomada de consciência permeia toda essa obra de Beauvoir, não se manifesta isoladamente e nem em parte restrita do romance. Espalha-se por todo ele, vai amadurecendo e solidificando até o final da obra, enunciado por Laurance através de suas indagações e tomadas de decisão, que vive o fenômeno do hápax e os momentos epifânicos. A escritora se utiliza da perspectiva existencialista feminista, no romance em questão, para conduzir rupturas na superficial condição existencial da vida cotidiana da personagem.

Ao longo da narrativa, esse suposto equilíbrio, sustentado por valores de classe, se depara com uma situação de profunda reflexão, e são, por sua vez, estilhaçados na medida em que a protagonista passa a contestar seu destino, jogando por terra todos aqueles valores morais, simbólicos e estéticos transmitidos pela sociedade dominante.

Esse processo de tomada de consciência tem início com o fenômeno do hápax. Em *A Arte de Ter Prazer*, obra em que Onfray (1999) introduz a reflexão sobre os hápax existenciais, este argumenta que eles são

[...] experiências radicais e fundadoras ao longo das quais do corpo surgem iluminações, êxtases, visões que geram revelações e conversões que se configuram em concepções do mundo coerentes e estruturadas. A tensão habita a carne longamente. O corpo é um estranho lugar em que circulam influxos e intuições, energias e forças. Às vezes, a resolução dos conflitos, dos enigmas, as soluções para conjurar sombras e confusões aparecem num momento de excepcional densidade que cinde a existência e inaugura uma perspectiva rica de todas as potencialidades. [...] A razão só produz ordem quando o corpo fornece o material. Os que conhecem o homem neuronal certamente diriam de que modo uma singularidade filosofante é, talvez, antes de tudo um corpo excêntrico, uma carne que delira (ONFRAY, 1999, p. 29 – 30).

No caso de Laurance, o que estimula o impulso contestatório da situação de angústia por ela vivida

<sup>172</sup> “[...] sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado de uma língua (ou de uma maneira de falar), de um estilo de vida (ou de uma maneira de pensar, de falar ou de agir) e, mais geralmente, de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa que é a cor da pele.” (BOURDIEU, 2012, p. 7 – 8).

é justamente a manifestação equivalente dos fenômenos: hápax existencial e tomada de consciência. Na narrativa, ocorrem a revelação e o processo de conversão que vai habitar seu corpo e culminar na tomada de consciência, como um fenômeno mais complexo que excede o hápax existencial. Manifestam-se então, radicais experiências que fundam iluminações e tensões, abrindo possibilidades para novas visões de mundo, estimulando a resolução de crises existenciais, criando singularidades.

Por sua vez, esse momento perturbador da situação de aparente equilíbrio, inaugura a tomada de consciência, momento que decorre do hápax existencial como estímulo inicial do processo maior, que vai generalizar na transformação da consciência, promovendo a reflexão existencial de caráter feminista, que irá suceder o passado convencional, superficial e moralizante da personagem Laurance.

Esvaziou a xícara, e o seu coração começa a bater, fica coberta de suor. Só o tempo de correr até o banheiro e de vomitar; como anteontem e trasanteontem. Que alívio. Queria se esvaziar mais totalmente ainda, vomitar-se totalmente. Passa água na boca, se joga em cima da cama, esgotada, acalmada (BEAUVOIR, 1989, p. 131).

Esse momento, durante o processo de contestação da realidade, seja intersubjetiva ou social, moral, simbólico ou existencial, baseada em uma existência superficial, conduz à mudança de curso na vida da personagem, compondo a tomada de consciência.

Ao longo dessa narrativa beauvoiriana decorrem eventos, ou mesmo, revelações que causam transformações profundas na consciência da personagem, o que pode ser classificado como epifania. “O termo epifania vem do grego *epi* = *sobre* e *phaino* = *aparecer, brilhar*; *epipháneia* significa manifestação, aparição” (SÁ, 2000, p. 168). De acordo com Affonso Romano de Sant’Anna (1973, p. 187), epifania é o “relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação.” Um dos momentos epifânicos, no romance, se dá quando Laurance contempla uma criança dançando sem se preocupar com os olhares alheios. Diante desse evento, a seu ver, de profunda beleza, manifesta-se uma genuína bela imagem.

Uma charmosa menininha que se tornaria aquela matrona. Não. Eu não queria. Havia bebido *ouzo* demais? Era possuída também por essa criança que a música possuía. Esse instante apaixonado não teria fim. A pequena dançarina não cresceria; durante a eternidade ela rodopiaria e eu a olharia. Recusava-me a esquecê-la, a voltar a ser uma jovem mulher de viagem com o pai; recusava que um dia ela se parecesse com a mãe, sem sequer se lembrar que fora essa adorável bacante. Pequena condenada à morte, horrível morte sem cadáver. A vida ia assassiná-la. Eu pensava em Catherine que estavam assassinando.

(BEAUVOIR, 1989, p. 123).

Além da epifania – fenômeno que se aproxima do hápax existencial – presente em *Les Belles Images*, é de suma importância compreender que esses eventos promovem, na narrativa, o mergulho da protagonista no processo de tomada de consciência, a reflexão existencial feminista que perdura ao longo de toda a obra. Dessa forma, é importante salientar que o processo de tomada de consciência em Laurance engloba desde a sua origem (hápax existencial ou epifania), o decorrer desse processo, momento em que a personagem modifica seu modo de pensar e passa a contestar a condição social, ideológica e simbólica na qual está inserida, bem como, a condição existencial feminina.

Simone de Beauvoir (2009), em *O Segundo Sexo*, demonstra o processo de passividade no qual a mulher está inserida, sendo produto da dominação masculina. Segundo a autora,

Enquanto o conformismo é para o homem muito natural – o costume tendo sido estruturado de acordo com suas necessidades de indivíduo autônomo e ativo – será necessário que a mulher, que é também sujeito, atividade, se dissolva em um mundo que a destinou à passividade. É uma servidão ainda mais pesada porque as mulheres, confinadas na esfera feminina, lhe hipertrofiaram a importância. [...] A partir do momento em que se livra de um código estabelecido, o indivíduo torna-se um revoltado (BEAUVOIR, 2009, p. 883).

Neste contexto, no plano literário, a transformação da personagem Laurance ocorre quando a mesma rompe com as superfícies cristalizadas e as estruturas simbólicas de dominação, mergulhando no estágio de tomada de consciência, tornando-se outra mulher.

Tomando como sustentação o trabalho de Armelle Chanel Balas (1998) e a discussão conceitual que ela promove com base na reflexão sobre tomada de consciência formulada por Piaget, é possível verificar a hipótese de que existem vários graus de consciência.

Jean Piaget cria a hipótese da existência de vários “graus” de consciência por três razões. A primeira é a presença de “compromisso” entre o sucesso precoce e os primeiros erros da tomada de consciência (lançar do fundo). A segunda está dotada de uma ação que o resultado é completamente inconsciente. A terceira é que se a conceitualização é um processo, então seu grau de consciência deve variar. A construção do conhecimento também progride do conhecimento momentâneo (por exemplo, a hora vista, mas não registrada) – quer dizer, uma consciência fugaz sem integração conceitual ou representativa, em direção a uma consciência cada vez mais estável e cada vez mais ampla. A “tomada de consciência” é o processo de conceitualização, reconstruindo depois ultrapassando (por semiotização e representação) o que foi adquirido em esquemas de ação. Não existe diferença de natureza entre a tomada de consciência da ação própria e a tomada de consciência das sequências exteriores ao sujeito, todas as duas comportam uma elaboração

gradual de noções a partir de um dado, que consiste em aspetos materiais da ação executada pelo sujeito ou pelas ações que se efetuam entre os objetos.<sup>173</sup>  
(BALAS, 1998, p. 33 – tradução nossa)

Este fenômeno é visto como um processo, conforme já foi destacado, não como um dado momentâneo, ao contrário do hápax e da epifania. Nessa interpretação, entende-se que o conhecimento passa da percepção imediata para uma apreensão mais ampla, complexa e profunda. A tomada de consciência da ação própria está interligada à tomada de consciência das sequências exteriores ao sujeito.

Tomando como base essa assertiva, pode ser feita uma reflexão sobre o papel da mulher que, inserida no contexto de uma sociedade patriarcal, adquire consciência da sua condição existencial de ser mulher nesse mundo dominado pelo androcentrismo, rompendo com a dominação masculina e tomando consciência de si enquanto sujeito e consciência do mundo no qual ela está imersa.

Refletindo sobre si e sobre seu papel na sociedade, ela não se vê fora dessa realidade. Quando a mulher reconhece que está sendo subjugada, quando não consegue exercer sua liberdade plena dentro de uma sociedade machista, poderá buscar transformar a situação de opressão na qual está inserida. O ser-mulher e a sociedade não se separam, eles são um amálgama. Ela é um sujeito que quer mudar o próprio sujeito e quer mudar o objeto. Nesse caso, há uma relação entre sujeito-sujeito e sujeito-sociedade.

Quando ela toma consciência de si, engaja-se na luta pela libertação das estruturas repressoras. A partir daí, não é possível conviver somente com a consciência individual, porque, dessa forma, ela percebe que há um abismo entre o sujeito e a sociedade.

Já no caso de Jean-Paul Sartre (2007), em *O Ser e o Nada*, este elabora sua teoria existencialista, baseando-se na produção da consciência como modelo de explicação da relação entre o ser e o objeto, submetendo esse trânsito à questão da faticidade. Na sua compreensão, a tomada de consciência jamais é consciência pura do instante, pois ela é sempre parte de um empreendimento ou um processo de construção.

Na verdade, como vimos, tomar consciência (de) si jamais significa tomar consciência do instante, pois o instante é apenas uma “visão do espírito”, e, ainda que existisse, uma consciência que se captasse no instante já não capitaria *nada*. Só posso tomar consciência de mim enquanto *tal* homem em

---

<sup>173</sup>Jean Piaget fait l'hypothèse de l'existence de plusieurs “degrés” de conscience, et ceci pour trois raisons. La première est la présence de “compromis” entre la réussite précoce et les débuts erronés de la prise de conscience (lancer de la fronde). La seconde est qu'il est douteux qu'une action qui réussit soit complètement inconsciente. La troisième est que si la conceptualisation est un processus, alors son degré de conscience doit varier. La construction de la connaissance va ainsi progresser de la conscience momentanée (par exemple, l'heure vue mais non enregistrée) - c'est à dire une conscience fugace sans intégration conceptuelle ou représentative, vers une conscience de plus en plus stable et de plus en plus large. La “prise de conscience” est le processus de conceptualisation reconstruisant puis dépassant (par sémiotisation et représentation) ce qui était acquis en schèmes d'action. Il n'y a donc pas de différence de nature entre la prise de conscience de l'action propre et la prise de connaissance des séquences extérieures au sujet, toutes deux comportant une élaboration graduelle de notions à partir d'un donné, que celui-ci consiste en aspects matériels de l'action exécutée par le sujet ou des actions s'effectuant entre les objets (BALAS, 1998, p. 33).

particular comprometido em tal ou qual empreendimento, contando antecipadamente com tal ou qual êxito, receando tal ou qual resultado, e, pelo conjunto dessas antecipações, esboçando na íntegra sua *figura* (SARTRE, 2007, p. 570).

Para Beauvoir (2009), a tomada de consciência está ligada ao rompimento com as convenções sociais que incluem o modelo de sociedade instaurado nos privilégios patriarcais. Em sua interpretação social, a escritora e filósofa demonstra que o patriarcado está presente em toda sociedade em virtude deste ter sido estabelecido através da tomada de consciência do homem, que não possibilita que a mulher tome consciência autônoma de si e da realidade, submetendo-a às suas convenções de dominação.

E é por isso que toda sociedade tende para uma forma patriarcal quando sua evolução conduz o homem a tomar consciência de si e a impor sua vontade. Mas é importante sublinhar que, mesmo nas épocas em que ainda se sentia confundido ante os mistérios da Vida, da Natureza, da Mulher, nunca abdicou de seu poder; quando, assustado ante a perigosa magia da mulher, ele a põe como o essencial, é ele quem a põe e assim se realiza como o essencial nessa alienação em que consente; apesar das fecundas virtudes que a penetram, o homem permanece o senhor, como é o senhor da terra fértil; ela destina-se a ser dominada, possuída, explorada, como o é também a Natureza, cuja mágica fertilidade ela encarna (BEAUVOIR, 2009, p. 112 – 113).

No caso da narrativa *Les Belles Images*, tomar consciência é um ponto crucial no decorrer da resolução dos conflitos existenciais da personagem. E diante desse processo de ruptura com a realidade que a sufoca, resta à personagem reconstruir seu caminho, desfazendo os conceitos preconcebidos por uma sociedade burguesa, quebrando essa ordem, deixando em pedaços esses valores, sobretudo o de beleza, reconhecendo outras belezas fora da esfera das imposições normativas do falocentrismo.

Ela recai sobre o travesseiro. Vão forçá-la a comer, vão fazê-la engolir tudo; tudo o quê? tudo que ela vomita, a sua vida, a dos outros com os seus falsos amores, as suas estórias de dinheiro, as suas mentiras. Vão curá-la das suas recusas, do seu desespero. Não. Por que não? Aquela toupeira que abre os olhos e vê que está escuro, de que adianta ela? Fechar os olhos outra vez. E Catherine? pregar-lhe as pálpebras? “Não”; ela gritou alto. Catherine, não. Não permitirei que façam com ela o que fizeram comigo. O que fizeram de mim? Essa mulher que não gosta de ninguém, insensível às belezas do mundo, incapaz até de chorar, essa mulher que eu vomito. Catherine: ao contrário, abrir-lhe os olhos logo e talvez um raio de luz filtre até ela, talvez ela se salve... De quê? dessa noite. Da ignorância, da indiferença. (BEAUVOIR, 1989, p. 139 – 140).

Ela passa pelo processo de tomada de consciência, rompe com os padrões, e destitui os

elementos que aprisionam a mulher aos códigos simbólicos da dominação masculina. Devido à ruptura com o caráter banal e superficial do modo de vida angustiante que a protagonista estava inserida, a tomada de consciência provoca a ressignificação de sua condição existencial. Esta ganha profundidade e conteúdo no desfecho do romance quando Laurance passa a associar autodeterminação e transformação da consciência à liberdade enfrentando tudo e todos que se coloca à frente de seus novos destinos.

Com essa obra, Beauvoir demonstra um novo significado para esses termos que, no romance, adquire caráter filosófico, distanciando-se de suas acepções superficiais. Partindo do conceito de beleza, noção que de um modo geral foi posta para forjar o ser mulher pela interpretação falocêntrica, esse romance apresenta a tomada de consciência por uma perspectiva ampla, abarcando todo o processo de ruptura da condição de dominação em que a mulher está submetida, resultando na ruptura dessas representações formatadoras.

*Les Belles Images* conduz a leitora por diversos caminhos convergentes: os recursos narrativos que estimulam a reflexão existencial, o caráter ideológico que porta a obra ao abordar temas vinculados à autodeterminação de ser mulher, e a maneira como ocorre o processo de tomada de consciência da personagem como perspectiva do feminismo existencialista na narrativa ficcional. Estes recursos possibilitam a reflexão, e garantem o questionamento do patriarcado, fazendo com que o romance funcione como um instrumento que estimule a mulher a refazer seus caminhos e lutar pela liberdade.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. **As belas imagens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- BEAUVOIR, S. **Les belles images**. Paris: Gallimard, 2013.
- BEAUVOIR, S. Littérature et métaphysique. In: \_\_\_\_\_. **L'existentialisme et la sagesse des nations**. Paris: Gallimard, 2008
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BREE, G.; MOROT-SIR, É. **Histoire de la littérature française**. Du surréalisme à l'empire de la critique. Paris: Garnier-Flammarion, 1996.
- CHANEL BALAS, A. **La prise de conscience de sa manière d'apprendre**. De la métacognition implicite à la métacognition explicite. Docteur en Science de l'éducation (thèse de doctorat). Université Grenoble II. Pierre Mendes-France U.F.R. Sciences de l'Homme et de la Société Département Sciences de l'Éducation. Saint-Martin-d'Hères, 1998, 325 p.
- NICOLAS-PIERRE, D. **L'oeuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir**: l'existence comme un roman. (thèse de doctorat). Littérature française du XXe siècle. Paris: Université Paris-Sorbonne, 2013, 555 p.
- ONFRAY, M. **A arte de ter prazer**. Por um materialismo hedonista. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ONFRAY, M. **A escultura de si**. A moral estética. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- SÁ, O. de. **A escritura de Clarice Lispector**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SANT'ANNA, A. R. de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

SARTRE, J.-P. **O ser e o nada**. Ensaio de ontologia fenomenológica. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

SIMON, P.-H. **Histoire de la littérature française au XXe siècle (1900-1950)**. Vol. 2. 8ª ed. Paris, Armand Colin, 1956.

WOLF, N. **Une littérature sans histoire. Essai sur le Nouveau Roman**. Genève: Librairie Droz, 1995.

**FLORES INCULTAS: O LUGAR DE LUIZA AMÉLIA DE QUEIRÓS NA LITERATURA BRASILEIRA**

**Profa. Ma. Jurema da Silva ARAÚJO**  
**Profa. Dra. Algemira de Macêdo MENDES**

**RESUMO:** O tema *mulher e literatura* tomou grande impulso nos últimos anos do nosso século XX, mas esse estágio é resultado da luta de algumas mulheres e escritoras que desempenharam um importante papel para a crescente ruptura do silêncio a elas imposto. Este texto se justifica pela preocupação em resgatar parte da memória cultural brasileira, a saber, a literatura de autoria feminina do Piauí, através do estudo da produção de uma autora pioneira do Estado, Luiza Amélia de Queiroz Nunes Brandão, tendo em vista que a proposta considera as relações entre literatura e memória. Ressalta-se que a escolha pela obra *Flores Incultas*, de Luiza Amélia, foi um desafio, haja vista a raridade do livro, o que aponta para uma marca de silêncio imposto à literatura de autoria feminina. Apoiamos nossa proposta de análise em Elaine Showalter (1985; 1994) e suas considerações a cerca do *território selvagem*, lugar da literatura escrita por mulheres.

**Palavras-Chave:** Crítica feminista. Literatura piauiense de autoria feminina. Luiza Amélia de Queiróz. Flores Incultas.

**ABSTRACT:** The woman and literature theme took great momentum in recent years of this century, but this stage is the result of the struggle of some women and writers who played an important role for increasing break silence them tax. This text is justified by the concern to rescue the cultural memory of Piauí by studying the production of a pioneering author of the state, Luiza Amélia de Queiroz Nunes Brandão, given that the proposal considers the relationship between literature and memory. It is noteworthy that the choice for the work *Uncultivated Flowers*, Luiza Amélia was a challenge, given the rarity of this, which points to a silent mark imposed on female authors of literature. We support our proposal analysis in Elaine Showalter (1985, 1994) and his considerations about the wild territory, place of literature written by women.

**Key words:** Feminist critique – Piauí Literature female authors – Luiza Amélia de Queiroz – *Uncultivated Flowers*.



---

## Introdução

A mulher passou a figurar na Literatura e na Crítica Literária como um dos temas discutidos desde os anos de 1960 com o desenvolvimento do pensamento feminista. Conforme Zolin (2009, p. 217), a presença do tema em encontros, simpósios, congressos, cursos, pesquisas e teses “ultrapassa o pontual e o eufórico para se conjugar a todo um processo histórico-literário” que gerou um tipo de crítica literária: a crítica feminista. Sua origem remonta ao ano de 1970 com a publicação da tese *Sexual Politics*, de Kate Millet nos Estados Unidos. Esta tese vai além do aspecto puramente ficcional, literário, e expande a compreensão do papel secundário que as heroínas têm ocupado nos romances de autoria masculina (ZOLIN, 2009).

O intuito da discussão que se segue provoca, incita pensar o texto literário de autoria feminina para além da estética. Revela um compromisso da crítica feminista em desnudar relações de poder alocadas na literatura. Desta feita, o texto poético impulsiona questionamentos acerca da memória ou os seus silêncios.

A díade literatura e memória faz-nos pensar as sutilezas do discurso da dominação masculina que tenta silenciar a produção de escritoras piauienses. Assim, o texto parte de um revisionismo da ginocrítica de Elaine Showalter para desnudar os dois estágios da escrita feminina em *Flores Incultas* (1875), de Luiza Amélia de Queiroz.

## Rompendo o casulo: os caminhos da crítica feminista

Surgida na década de 1970, no bojo do feminismo, a crítica feminista toma como perspectiva a alteridade e a diferença para contestar o essencialismo, a homogeneização e o universalismo promovidos pela ideologia patriarcal que se estendia ao cânone literário.

A crítica feminista surge paralelamente ao movimento feminista. Essa crítica articula-se aos discursos que pretendem resgatar as *vozes* silenciadas. É, portanto, uma crítica que não se fixa em um único método de abordagem, mas dialoga com as diversas áreas do saber. Ela não busca uma *neutralidade* diante do texto literário ou uma suposta objetividade. Enquanto a crítica científica lutou para afastar qualquer subjetivismo, a crítica feminista reafirmou a autoridade da experiência. Para Showalter (1994), ensaísta norte-americana, esse que parecia um impasse teórico, na verdade constituía uma fase evolutiva.

De acordo com Showalter (1994, p. 24), até bem pouco tempo, a crítica feminista não possuía uma base teórica, era “um órfão empírico perdido na tempestade da teoria”, uma vez que a construção de um quadro teórico próprio encontrou limitação justamente na dificuldade de circunscrever uma iniciativa expressiva e dinâmica: havia uma dissonância de raça, classe,

linguagem e significação, história e desconstrucionismo.

Acerca da crítica feminista, Showalter (1994) afirma que ela é, de algum modo, revisionista. Mas esse revisionismo pode salientar algumas dificuldades, como se tornar um tipo de homenagem aos *mestres*, ou depender da aprovação dos *white fathers* – mentores intelectuais homens da cultura branca.

Para Showalter (1994), a obsessão da crítica feminista em “corrigir, modificar, suplementar, revisar, humanizar ou mesmo atacar a teoria crítica masculina” (p. 28) – baseada exclusivamente na experiência masculina apresentada como universal – mantém a crítica feminista dependente, retardando o desenvolvimento dos próprios problemas e epistemologias. É nesse sentido que Showalter (1994) propõe um discurso crítico especializado na mulher escritora, definido por ela como ginocrítica. Segundo a estudiosa, a ginocrítica oferece mais oportunidades teóricas que a crítica feminista, pois,

Ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceitual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual nos deparamos. Não é mais o dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, mas a questão essencial da diferença (SHOWALTER, 1994, p. 29).

As teorias da escrita das mulheres utilizam, hoje, quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Eles se sobrepõem e são mais ou menos sequenciais, pois cada um incorpora o anterior (SHOWALTER, 1994).

Conforme Showalter (1994), a crítica biológica é a manifestação do pensamento da diferença sexual mais extremada, uma vez que entende o texto como marcado indelevelmente pelo corpo, numa tentativa de textualizar a anatomia. Contudo, adverte Showalter (1994) que essa textualização do corpo pode invocar um retorno ao essencialismo do sexo que tanto oprimiu a mulher no passado.

Showalter (1994) propõe, então, que a compreensão da escrita da mulher deve estar relacionada com o contexto cultural no qual ela se inscreve: esta é a vantagem da ginocrítica, pois ela incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, interpretando-as de acordo com o contexto cultural no qual elas se vinculam. Reconhece a existência de diferenças igualmente importantes entre as mulheres escritoras: raça, classe, nacionalidade e história. Assim, a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro de um todo cultural.

Para Showalter (1994), a cultura feminina situa-se numa zona selvagem. Os limites que definem a cultura do homem são intersecutivos com os limites da cultura da mulher. Essa postura faz-nos pensar numa zona selvagem da cultura das mulheres espacial, experimental ou metafísica: espacialmente porque é uma área só de mulheres; experimentalmente, porque os aspectos do estilo de vida feminino que estão fora diferem daqueles dos homens; metafisicamente, porque não há espaço masculino correspondente. Ou seja, uma vez que homens e mulheres partilham de um contexto cultural patriarcal, pensado a partir das experiências masculinas, o espaço do homem é conhecido de todos; mas, a experiência feminina, historicamente silenciada, é um interdito para os homens. É a esse interdito que Showalter chama de zona selvagem.

O território selvagem corresponde, portanto, a um espaço imaginário que escapa ao alcance dos homens. Os homens o desconhecem porque negligenciam essa alteridade, negligenciam esse modo de ver o

mundo com os olhos das mulheres, por considerarem a experiência feminina extremamente subjetiva (contrapondo-se ao suposto racionalismo masculino) e, portanto, menor.

Para algumas críticas feministas, a zona selvagem (espaço feminino) deve ser o lugar da crítica, de uma teoria e arte genuinamente centradas na mulher, tornando o peso simbólico da consciência feminina visível. Contudo, devemos compreender que não pode haver escrita ou crítica totalmente fora da estrutura dominante: nenhuma publicação é totalmente independente das pressões econômicas e políticas da sociedade dominada por homens (SHOWALTER, 1994). É nesse sentido que Rocha-Coutinho (1994, p. 53) afirma:

Os sistemas simbólicos e os aparatos conceituais não apenas vêm sendo construídos tendo como padrão o homem, como também, em sua maioria, têm sido criações masculinas. Isto porque, há muito os homens detêm as posições de poder e os postos-chave de comando da estrutura social. São eles que têm dominado, através dos séculos, a ciência, as artes e as letras. [...] A relação da mulher com a cultura, portanto, da qual a linguagem é parte integrante e importante mediadora, tem sido, quase sempre, indireta.

A primeira tarefa da ginocrítica é delinear o *locus* cultural da identidade feminina e descrever as forças que dividem um campo cultural individual das escritoras; e também situar as escritoras com relação às variáveis da cultura literária: modos de produção, distribuição, relações entre autor e público, relações entre arte de elite e cultura de massa e hierarquias de gênero (SHOWALTER, 1994).

Pensando nisso, Showalter (1985) afirma que o trabalho coletivo de algumas escritoras apresenta uma recorrência, de geração para geração, de temas, padrões, problemas e imagens. De acordo com a ensaísta, as mulheres construíram sua tradição literária.

Conforme Showalter (1985), todas as subculturas literárias: negra, judia, canadense, anglo-indiana, etc. percorrem três grandes fases: a de *imitação*, a de *internalização* dos padrões dominantes; e a fase da *autodescoberta*, marcada pela busca da própria identidade. Adaptadas à crítica feminista, essas fases correspondem a: *fase feminina*, *fase feminista* e *fase fêmea*. A fase feminina corresponde à imitação e internalização dos valores e padrões vigentes; a fase feminista liga-se ao protesto contra valores e padrões vigentes e a defesa dos direitos e dos valores das minorias; a fase fêmea traz a autodescoberta e a busca da identidade própria.

No Brasil, esse percurso guarda algumas especificidades: a fase *feminina* é iniciada com o romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina e se estende até 1944, quando Clarice Lispector inaugura uma produção literária caracterizada como a fase *feminista*, com *Perto do coração selvagem*. A fase *fêmea* emerge no final da década de 1980 e início da década de 1990, com *A república dos sonhos* (1984), de Nélide Pinõn (ZOLIN, 2005).

Entretanto, essas três fases não são estanques. Elas se imbricam, de modo que não é possível encaixar uma obra em apenas uma fase, como ocorre em *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector que desponta como a emergência da fase feminista, mas que assinala questões relativas à identidade feminina, correspondentes à fase fêmea.

A seguir, passamos à análise de *Flores Incultas* (1875) alicerçada na ginocrítica de Showalter.

### Luiza Amélia: o silêncio irrompido

O dia 26 de dezembro de 1838 vê nascer, em Piracuruca (PI), Luiza Amélia de Queirós. A pouca instrução que recebera a fez buscar mais conhecimento por esforço próprio (ALBUQUERQUE; MENDES; ROCHA, 2009). Luiza Amélia gozava de uma situação financeira favorável que lhe possibilitava publicar seus escritos. Para Rocha (2007), além do poder aquisitivo, o conhecimento e a leitura de uma literatura de autoria feminina teriam influenciado Luiza Amélia a publicar suas produções, pois a condição financeira desencadeava os demais fatores, considerando-se que, àquela época, somente as mulheres piauienses abastadas tiveram acesso a alguma instrução. De acordo com Rocha (2007, p. 50)

Luiza Amélia de Queiroz insere-se no contexto do que se tem denominado de primeira onda feminista na sociedade brasileira, filiando-se aos questionamentos expressos em publicações de redação feminina da época aos quais ela pode ter tido acesso. Além da instrução feminina, muitas escritoras da época também defendiam ideias republicanas e abolicionistas. Nesse sentido destaca-se que Luiza Amélia de Queiroz colaborou com o jornal *Telefone* (1883 - 1889), que publicava textos favoráveis à República e à Abolição da Escravatura.

Em 1875 a poetisa publica *Flores Incultas* e em 1898 *Georgina ou os efeitos do amor*. Dentre os autores que influenciaram Luiza Amélia estão Safo<sup>1</sup>, Maria Amália Vaz de Carvalho<sup>2</sup>, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo. Considerada a primeira poetisa piauiense, Luiza Amélia de Queirós recebeu o título de Princesa da Poesia Romântica do Piauí e ocupou a cadeira 28, da Academia Piauiense de Letras. Foi também patrona da Academia Parnaibana de Letras e da Academia de Letras da Região de Sete Cidades (ALBUQUERQUE; MENDES; ROCHA, 2009). São recorrentes em suas poesias temas como o bucolismo, a abolição da escravatura, o nacionalismo, o romantismo, a relação homem e mulher e a própria lírica.

Assim como a portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho, Luiza Amélia colaborou com publicações em jornais e revistas, como o *Novo Almanaque de Lembranças Luso-brasileiro*. Mas, apesar de toda a produção e do mérito poético reconhecido, sua produção literária foi criticada, pois

Em uma sociedade em que os espaços de saber e poder no mundo público eram delimitados como masculinos, incomodavam as atitudes de uma

<sup>111</sup> Nascida em Mytilene de Lesbos, é considerada a maior poetisa lírica da Antiguidade, recebendo de Platão a alcunha de *A décima musa* – para a mitologia grega são nove as musas, filhas de *Júpiter* e *Mnemosine*, que possuem conhecimento, desenvoltura e inclinações artísticas. De acordo com Joaquim Brasil Fontes (1994, p. 115) a escrita de Safo influenciou textos mais antigos e mais contemporâneos: “o nome de Safo de Lesbos provoca os sentidos, e eles vêm à tona, erguendo aos nossos olhos encantados um pequeno espetáculo de amor e perdição”.

<sup>222</sup> Natural da freguesia de Santa Catarina, Lisboa, Maria Amália Vaz de Carvalho publica seu primeiro trabalho literário em 1867: *Uma primavera de mulher*, evidenciando a influência positiva do ambiente frequentado pelos artistas do Romantismo português, como Antônio Feliciano de Castilho, Latino Coelho, Bulhão Pato. Com o falecimento precoce do marido, Gonçalves Crespo, e a necessidade de prover os dois filhos do casal, Maria Amélia passa a se dedicar intensamente à produção em jornais de Lisboa, do Porto, de Paris e do Brasil.

mulher que publicava em periódicos, impunha-se em práticas não recomendadas para seu sexo, correspondia-se livremente com homens e defendia ideias abolicionistas. Certamente, não era vista como um exemplo a ser seguido pelas outras mulheres da época (ROCHA, 2007, p. 48).

A própria Luiza Amélia, em resposta irônica às críticas, escreve:

Não me julgues feliz donzela,  
 Não me invejes querendo imitar;  
 Desta vida que julgas tão bela,  
 Deus te livre das dores provar.  
 [...]  
 Qual o louro que a fronte me cinge?  
 Qual a glória que eu posso alcançar?  
 Nesta terra que trama-se e finge  
 O que posso de bom esperar?  
 (BRANDÃO, 1875, p. 191-193).

Mas Luiza Amélia sabia que o ofício literário deveria ser um direito feminino. Assim, poemas como *Quem foi que me deu a Lira?* (NUNES, 1975. p. 293) e *A mulher* (NUNES, 1975. p. 71-75) questionam a apropriação da escrita como atividade exclusiva do homem. Em resposta a uma carta do Tenente-Coronel J. Francisco de Miranda Filho – carta contestando, provavelmente, a escrita de Luiza Amélia – escreve em *Flores Incultas*:

Oh! se uma lira eu tivesse  
 Tão bela, tão afinada,  
 Como essa bem fadada  
 Que descreves com ardor!  
 No peito donde se emanam  
 Minhas mágoas concentrando,  
 Para cumprir o teu mando  
 Eu cantaria, senhor! [...]

(BRANDÃO, 1875, p. 237-241).

Luiza Amélia viveu em uma época cujos expoentes da literatura eram Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo. A escrita destes autores tinha em comum a recorrência aos temas sentimentais, a exaltação da natureza e a busca por uma identidade nacional. Tais características qualificam esta escrita como romântica<sup>3</sup>.

Conforme Zinani (2006), a voz da mulher foi historicamente silenciada, como ocorre com todas as minorias. Isso a impediu, por exemplo, de desenvolver uma linguagem própria, precisando, pois, servir-se da linguagem do gênero dominante. Assim,

[...] a conquista do espaço feminino acontecerá, de acordo com Showalter, na medida em que a mulher assumir seu discurso e, conseqüentemente, de modo que ela adquira visibilidade e voz, subvertendo o silêncio milenar a que sempre foi submetida. Esse rito de passagem se opera na medida em que acontece a travessia do invisível para o visível, e que o silêncio se

<sup>33</sup> No Brasil, a poesia romântica divide-se em dois momentos: a primeira geração perseguia os ideais de nacionalismo, cujo maior símbolo era o índio; a segunda geração – considerada ultra romântista – sofreu forte influência de Lord Byron e Musset, exaltando o gosto pelo mórbido e pelo pessimismo desesperado amparado no mal do século.

transforma em fala (ZINANI, 2006, p. 25).

Seguindo as tendências literárias da época, Luiza Amélia de Queirós escreve *Flores Incultas* (1875), livro com mais de trezentas páginas, no qual reúne poesias que exprimem as particularidades desse período literário, como o apelo ao nacionalismo e ao patriotismo (Ao Brazil, p. 57-61), por exemplo. Reflete também os ideais românticos em geral: forte religiosidade (A Deus, p. 105), sentimento amoroso (O somno do coração, p. 79-81) e extremo subjetivismo (Desconforto, p. 77-78). Luiza Amélia de Queirós promove a travessia da qual Zinani (2006) nos fala: ao escrever e publicar, a poetisa passa do invisível para o visível, do privado para o público.

Interessa-nos, aqui, analisar a lírica de Luiza Amélia, buscando os referenciais da crítica feminista propostos por Showalter (1985), divididos em fase feminina, fase feminista e fase fêmea.

Em *Flores Incultas* (1875) não encontramos referências à fase fêmea, estando as anteriores diluídas no seu texto. A obra passeia entre as fases feminina e feminista, pois tanto apresenta os padrões e temas recorrentes da época quanto desponta como escrita que denuncia a condição feminina e reivindica a autonomia da mulher.

Alguns poemas apresentam como epígrafes versos de Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo, remetendo às influências desses autores sobre a obra de Luiza Amélia. Por exemplo, *Lembranças da Infância* (BRANDÃO, 1985, p. 211-213) evoca *Meus Oito Anos*, de Casimiro de Abreu:

Da minha infância querida  
A doce recordação,  
É como gotas de orvalho  
Sobre as flores do verão.  
Em vós penso suspirante,  
Porque vos tenho saudade,  
Oh! Distrações inocentes  
Da minha formosa idade!  
Minha infância, meus amores,  
Nunca vos hei de esquecer  
Sonho puro e vaporoso,  
Que resume o meu viver!

[...]

Em *Se eu morresse amanhã* (p. 298), há referência direta ao poema de Álvares de Azevedo, que possui o mesmo título:

Se já me fosse dado esta existência  
Que se desbota de penoso afan,  
Entre sonhos de gloria – no futuro –  
Eu findar amanhã.  
Oh! Se as ferreas cadeias, que me prendem  
N'este desterro a uma vida vã.  
Eu pudesse quebrar! ... Tranquila e leda,  
Se eu morresse amanhã.

Minh'alma qual incenso voaria  
 A Deus seu Creador, pura e louçã:  
 Por mais ditosa hoje eu me teria,  
 Se eu morresse amanhã.

E, embora nestes exemplos estejam patentes as influências literárias da época, a estética romântica, os signos que suscita, Luiza Amélia extrapola a fase feminina ao contestar o sexismo que impregnava a crítica literária da época, para a qual a escrita literária restringia-se aos domínios do masculino: a lira era um interdito ao feminino.

O poema *A Mulher* (BRANDÃO, 1875. p. 71-75) evidencia, também, os traços da fase feminista, da fase da denúncia da condição feminina.

A mulher que toma a penna  
 Para em lyra transformar,  
 É, para os falsos sectários,  
 Um crime que os faz pasmar!  
 Transgride as leis da virtude;  
 A mulher deve ser rude,  
 Ignara por condição!  
 Não deve aspirar a glória! ...  
 Nem um dia na história  
 Fulgurar com distinção  
 Mas eu, que sinto no peito,  
 Dilatar-me o coração,  
 Bebendo as auras da vida,  
 Na sublime inspiração:  
 Eu que tenho uma alma grande,  
 Uma alma audaz que s'expande  
 No espaço a voejar,  
 Não posso curvar a fronte,  
 Nesse estreito horizonte  
 E na inercia ficar!  
 [...]

O título *Flores Incultas*, por exemplo, consiste em uma crítica à precariedade da educação destinada às mulheres – ou mesmo a ausência desta – e à representação social do feminino como a flor viçosa que moldura o homem. É nesse sentido que a afirmação da experiência feminina como constituinte do território selvagem põe em relevo o lugar social da mulher através dos séculos, significando, portanto, ouvir as vozes que, embora sendo alvo de um processo histórico de silenciamento, emergem como fonte de representação e sentido (SHOWALTER, 1994).

### Considerações finais

Assim, a partir das contribuições de Showalter à crítica literária feminista vemos o texto de autoria feminina de perto, em seu sentido real e não aquele idealizado ou metafórico. A interpretação da escrita feminina adentra, portanto, nas diversas camadas do texto, evidenciando que, embora ele não seja anacrônico,

há uma recorrência de tendências e também de transgressões, como constatamos a partir da análise de *Flores Incultas*.

Reconhecemos, pois, que esta crítica se baseia na complexidade do fenômeno literário não desvinculado do contexto cultural, econômico e histórico da produção feminina, mas que reconhece a suposta assexualidade do texto como inconcebível.

A construção da genealogia brasileira excluiu a participação do *outro*. Serviu, pois, como uma reafirmação do modelo cultural dominante, representado pela figura do colonizador. Não havia espaço para a alteridade. A nação se consolidara em uma ordem social simbólica que sublimava a imagem de um sujeito nacional ideal: homem, branco e burguês. As materialidades resistentes – raça, classe e gênero – representavam a ameaça ao sujeito uniforme e hegemônico e ao movimento por sua representação exclusiva na literatura nacional (SCHMIDT, 2007).

O cânone literário nacional excluía as memórias subterrâneas, os discursos de fronteira. Nesse sentido, o resgate e o reconhecimento de uma literatura escrita por mulheres afeta o estatuto da história cultural e literária, até então marcadamente masculinas, questionando as representações dominantes não assinaladas pela diferença. Esse esforço questiona a matriz ideológica do paradigma universalista, pois reconhece a nação como espaço heterogêneo. Comungando com o pensamento de Zolin (2005), a análise das obras literárias de autoria feminina constitui uma intenção de desnudar a alteridade do discurso feminino, como um discurso do *outro* em relação ao *mesmo*.

Ao publicar *Flores Incultas* em 1875, Luiza Amélia de Queirós foi pioneira, pelo menos, em dois sentidos: primeiro por ousar publicar um livro de poesias em uma época na qual os papéis convencionalmente tidos como femininos concentravam-se principalmente nos afazeres domésticos, no ambiente privado – escrever e publicar seus escritos eram atividades ultrajantes para a mulher; segundo porque, por meio de sua poesia, Luiza Amélia contestou a condição feminina daquele período.

Isso nos leva a considerar que Luiza Amélia adentra no universo literário e sua presença anuncia a representação feminina na literatura piauiense, convergindo para o que Showalter (1985) considera como fase feminina. Mas, embora influenciada pelos padrões estéticos do romantismo e seus representantes, a escritora ultrapassou os níveis puramente formais e denunciou a repressão social enfrentada pela mulher: a restrição à escolarização, a infidelidade masculina, a reserva com que a crítica literária – confessadamente masculina – olhava para o texto de autoria feminina, além do limitado espaço da mulher em jornais – elas apenas escreviam se assinassem com pseudônimos (ROCHA, 2007).

Atualmente, vislumbra-se construir não mais uma história na horizontalidade, mas diferentes histórias com diferentes nuanças.

Destaca-se, também, o reconhecimento das marcas indiscutíveis que a literatura piauiense possui para que em trabalhos futuros se possa tirar do anonimato outras escritoras e suas obras para discussão junto à comunidade acadêmica, procurando sistematizar uma crítica sobre as produções literárias, realçando a relevância delas para a história da literatura no Piauí e do Brasil.



**REFERÊNCIAS**

- ALBUQUERQUE, Marleide Lins de; MENDES, Algemira de Macedo; ROCHA, Olívia Candeia Lima – *Antologia de escritoras piauienses: século XX à contemporaneidade*. Teresina: Fundação Cultural do Piauí – FUNDAC / Fundação de Apoio Cultural do Piauí / FUNDAPI, 2009.
- BRANDÃO, Luiza Amélia de Queirós Nunes – *Flores incultas*. Parnaíba: s.n. 1875.
- GINOCRÍTICA. In: BONNICI, Thomas – *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007. p. 132-133.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia – *Tecendo por trás dos panos. A mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 66.
- ROCHA, Olívia Candeia – *Lugares, saber e poder: apropriação feminina sobre as práticas discursivas entre 1875-1950*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2007.
- SCHMIDT, Rita Teresinha – *Mulheres reescrevendo a nação*. In: PISCITELLI, Adriana; PUGA, Vera Lúcia ; MALUF, Sônia Weidner; MELO, Hildete Pereira de. *Olhares feministas*. Brasília: Ministério da Educação: UNESCO, 2007. p. 395-409.
- SHOWALTER, Elaine – *A literature of their own*. New Jersey: Princeton UP, 1985.
- SHOWALTER, Elaine – *A crítica feminista no território selvagem*. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert – *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.
- ZOLIN, Lúcia Osana – *Literatura de autoria feminina*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005. p. 275-283.
- ZOLIN, Lúcia Osana – *Crítica feminista*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.

## AS IMPLICAÇÕES DE SE PROTAGONIZAR O CORPO NEGRO NUMA SOCIEDADE COLONIALISTA: DISCUTINDO CONCEITOS A PARTIR DO LIVRO “O SEGREDO DA CHITA VOADORA”

Márcia Evelin de CARVALHO (NEAD/UESPI)<sup>174</sup>

### RESUMO:

O trabalho pretende refletir sobre o impacto do colonialismo e do capitalismo modernos em nosso dia a dia, no que diz respeito ao olhar destinado ao corpo negro protagonizado na literatura. Percebe-se que muitas vezes utilizamos estereótipos e maneiras de pensar únicos, construções culturais cristalizadas em nosso imaginário, sem nos darmos conta de que estamos contribuindo para propagar o racismo institucional presente na sociedade brasileira. O estudo surgiu a partir de um acontecimento relacionado ao livro de literatura infantojuvenil, *O Segredo da Chita Voadora* (2017), de minha autoria. Diversas vezes o nome “chita” no título do livro foi associado ao macaco do herói americano Tarzan, quando na verdade trata-se do nome dado ao tecido dos vestidos usados por Abayomi, protagonista da história. O desafio é munir o professor mediador-contador de histórias de conhecimentos e saberes, fundamentada, principalmente, em autores como Carneiro (2005); Cunha Jr. (2008), Boaventura (2010), dentre outros, que favoreçam a construção de outro olhar para esse corpo negro protagonizado, a fim de que passem a adotar uma perspectiva de análise, que vá além da “linha abissal” que divide o colonizador do colonizado, promovendo um diálogo horizontal entre conhecimentos em suas práticas educativas. O trabalho também contribui para a efetivação da Lei 10639/03, uma vez que se preocupa com essa relação extremamente desigual entre povos e nações colonizados, relegados a um espaço de subalternidade, contribuindo para a construção de novas relações humanas, em que os indivíduos tenham consciência de que não devem ser meros reprodutores de uma ideologia colonizadora.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Infantojuvenil. Racismo. Desconstrução de estereótipos. Corpo Negro. Descolonizar o olhar.

### ABSTRACT:

The paper intends to reflect on the impact of modern colonialism and capitalism on our day to day, with regard to the gaze aimed at the black body in literature. It is noticed that we often use stereotypes and unique ways of thinking, cultural constructions crystallized in our imaginary, without realizing that we are contributing to spread the institutional racism present in Brazilian society. The study arose from an event related to the book of children's literature, *The Secret of Chita Voadora* (2017), of my own. Several times the name "cheetah" in the title of the book was associated with the monkey of the American hero Tarzan, when in fact it is the name given to the fabric of the dresses worn by Abayomi, protagonist of the story. The challenge is to provide the teacher mediator-storyteller with knowledge and knowledge, based mainly on authors such as Carneiro (2005); Cunha Jr. (2008), Boaventura (2010), among others, that favor the construction of another look at this protagonist black body, so that they adopt a perspective of analysis that goes beyond the "abyssal line" that divides the colonizer of the colonized, promoting a horizontal dialogue between knowledge in their educational practices. The work also contributes to the implementation of Law 10639/03, since it is concerned with this extremely unequal relationship between colonized peoples and nations, relegated to a space of subalternity, contributing to the construction of new human relations, in which individuals have aware that they should not be mere reproducers of a colonizing ideology.

**KEYWORDS:** Children's Literature. Racism. Deconstruction of stereotypes. Black Body. To decolonize the look.

---

<sup>174</sup>Mestre em Letras. Email: marciaevelindecarvalho@gmail.com

## **Introdução**

Como contadora de histórias, há tempos venho trabalhando com histórias africanas e afro-brasileiras para crianças, tendo o personagem afrodescendente como protagonista. Em dissertação de mestrado criei o Baú África Brasil, para trabalhar com crianças afrodescendentes, brincantes dos Conguinhos, no bairro do Rosário, em Oeiras – PI, onde reuni histórias de escritores africanos e afro-brasileiros em que o personagem negro aparecia vivendo cenas do cotidiano; histórias em que o personagem negro aparecia falando da cultura africana e histórias da tradição oral africana, uma contribuição a Lei 10639/03, que tem na literatura uma das portas de entrada para o ensino da História da África e Cultura Africana e Afro-brasileira, juntamente com as áreas de Arte e História.

Meu primeiro livro, *O Boi do Piauí* (2015), editado pela editora Nova Aliança (PI) é uma adaptação da história da cultura popular que traz a cena o Piauí do tempo da colonização, evidenciando a participação do branco fazendeiro, do negro e do índio que participam do enredo, readaptados de forma harmoniosa, à estrutura de poder vigente a época, o que é visualizado nas ilustrações de LuRebordosa e Danilo Grilo. Escrita numa linguagem coloquial, própria das histórias contadas de boca em boca a narrativa dessa manifestação cultural, mescla cantigas de boi ao enredo, a fim de mostrar para os pequenos leitores que o Piauí também tem Bumba-meu-boi.

Em 2017 escrevi meu segundo livro, *O Segredo da Chita Voadora*, pela mesma editora. O livro, de fácil leitura, encanta crianças de todas as idades por possuir uma narrativa simples, adornada por imagens de cores vivas produzidas por Ângela Rego, além da doce apresentação do renomado ilustrador/autor pernambucano André Neves, transformando-o numa verdadeira obra de arte.

Trata-se de um conto de fadas contemporâneo, uma história de amor e encantamento, que se passa em pleno sertão nordestino, com uma bela mulher negra de nome Abayomi, que se vê envolta em uma trama de mistério, tendo como mote um retalho do tecido chita trazido pelo vento.

Na busca de descobrir o porquê de ter recebido tal presente Abayomi encontra seu grande amor, com quem se casa e passa a viver feliz, usando o tecido chita para vestir-se, fazer colchas, cortinas e toalhas de sua nova casa.

O nome Abayomi para a protagonista da história é uma homenagem à África, berço da civilização, de onde herdamos grande parte de nossa cultura. Abayomi, na língua iorubá, quer dizer “encontro precioso” e designa as bonequinhas, feitas pelas mães negras, trazidas forçadamente para o Brasil, nos navios negreiros, para o trabalho escravo. Segundo contam, muitas delas vinham com filhos pequenos e para acalentá-los na travessia forçada pelo atlântico rasgavam parte de suas roupas para fazerem bonequinhas de pano, utilizando-se somente de nós.

O escritor, ao escrever uma história, ao pensar no enredo e personagens que farão parte dela não é despido de uma intenção, um objetivo. Em *O Segredo da Chita Voadora*, procurei enaltecer a beleza da mulher negra e do tecido chita, numa espécie de conto de fadas brasileiro. Seus

personagens transitam entre o real e o ficcional, já que a trama se passa envolta em um clima de suspense, de segredo, em torno de um retalho do tecido chita (espécie de objeto mágico), ao mesmo tempo em que a ambiência da história nos leva para cenas comuns do dia a dia dos moradores do interior do sertão nordestino, fortalecidas nas imagens da vegetação de mandacarus e casas modestas.

Ao escrever uma história com uma personagem protagonista negra pretendo mostrar que a cor da pele não impossibilita uma pessoa de viver uma vida de encantos e harmonia como a sociedade em que vivemos reforça. Se isso inexistente na sociedade neoliberal, capitalista, patriarcal e colonialista da qual fazemos parte, a literatura se encarrega de criar, o que contribui para positivar os afrodescendentes, despertando suas africanidades sufocadas.

A literatura não pode ser vista apenas como um recurso pedagógico, como foi sacralizada pela escola. Ao fazer uso de uma linguagem conotativa, poética e emotiva, cumpre seu papel estético de também informar e/ou incomodar o público leitor com questões que devem ser trazidas a tona, que precisam ser visibilizadas, sem precisar utilizar-se da função referencial, denotativa para falar de coisas importantes. Não devemos esquecer que do ponto de vista textual a literatura assume o papel de arte da linguagem (COMPAGNON, 1999).

Em se tratando da história *O Segredo da Chita Voadora* (2017), o texto verbal, somado a ilustração e todo o projeto gráfico do livro possibilitam esse imergir num ambiente positivado, contribuindo para que haja um pertencimento dos afrodescendentes com a história, pois como afirma Bakhtin (1992) as narrativas funcionam como estratégias formadoras de consciência, isto é, a leitura de uma história, um conto, uma narrativa, pode proporcionar a oportunidade de se deparar com situações vividas pelas personagens que provocam sensações, reflexões e formas de identificação que acrescentam valores na consciência do leitor ao se identificar com os personagens, gerando assim, um conhecimento ético e estético.

A idéia de escrever este artigo surgiu a partir de um acontecimento relacionado a este livro de minha autoria. Diversas vezes o nome “chita” no título do livro foi associado ao macaco do herói americano Tarzan, quando na verdade trata-se do nome dado ao tecido dos vestidos usados por Abayomi, protagonista da história. Isso pode ter acontecido pelo fato do livro trazer, anexado a sua capa, uma boneca negra, como sendo a personagem Abayomi da história. O fato de a boneca negra encontrar-se junta ao título, *O Segredo da Chita Voadora*, provocou em algumas pessoas uma associação da mesma com o macaco Chita.

Isso mostra o quanto precisamos refletir sobre o impacto do colonialismo e do capitalismo modernos em nosso dia a dia, no que diz respeito ao olhar destinado ao corpo negro protagonizado e os significados dos estereótipos sobre os afrodescendentes, simbolizados com imagens de “macacos” ou inscritas no mundo natural/animal.

Percebemos que muitas vezes utilizamos estereótipos e maneiras de pensar únicos,

construções culturais cristalizadas em nosso imaginário, sem nos darmos conta de que estamos contribuindo para propagar o racismo institucional presente na sociedade brasileira. Pedimos emprestadas as palavras de Muller (2009, p. 39) quando constata que

[...] é fato verificável, empiricamente, que a sociedade brasileira é uma sociedade multirracial. Temos uma ‘linha de cor’ que vai da mais clara à mais escura. Mais próxima ou mais distante do branco. Não é de hoje que a pele da população brasileira tem muitas cores. Não é de hoje, portanto, que denominações de cor provocam distinções.

Dessa forma, torna-se imprescindível refletirmos sobre alguns conceitos importantes, a fim de munir o professor mediador-contador de histórias, detentor da palavra poética, de conhecimentos e saberes que favoreçam a construção de outro olhar para esse corpo negro protagonizado e passem a adotar uma perspectiva de análise, que vá além da “linha abissal” que divide o colonizador do colonizado, promovendo um diálogo horizontal entre conhecimentos em suas práticas educativas.

### **Esclarecendo conceitos que podem ajudar a descolonizar o olhar**

Para iniciarmos a discussão trago Santos (2010, p. 31), quando diz que “o pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal”, capaz de produzir e radicalizar distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis, ou seja, a humanidade moderna não sobrevive sem uma sub-humanidade moderna, uma parte é preciso ser negada para que a outra se torne universal, hegemônica.

Por distinções visíveis entendemos as referentes a sociedade metropolitana que entram no contrato social abandonando o estado de natureza para formarem a sociedade civil, enquanto que as invisíveis são as marcadas por linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: os que estão ‘deste lado da linha’ e os que estão ‘do outro lado da linha’ (SANTOS, 2010) onde encontramos os territórios coloniais, aqueles que estão as margens, que são vistos como minorias (quando são as maiorias). Aqui estão os afrodescendentes.

O que tudo isso tem a ver com esse, aparentemente simples (mas com conseqüências profundas) acontecimento de leitores associarem uma boneca negra junto à palavra chita no título do livro ao macaco Chita do Tarzan, herói americano? Tem tudo a ver quando sabemos que o nosso pensamento, a nossa percepção das coisas é o reflexo da cultura ao qual estamos inseridos, reproduções dos racismos que são negados e silenciados.

Os conflitos étnicos não se desenvolvem somente ao nível das instâncias econômicas e políticas, mas passam também pela estrutura simbólico-ideológica das culturas nas quais eles estão inseridos. Este plano é importante porque é nele que os indivíduos formam e cristalizam suas ideias, estereótipos e preconceitos em relação ao "outro". (D'ADESKY, 2005).

Alguns conceitos precisam ser lembrados por anunciarem ou prepararem o terreno para o racismo imperar, como os que veremos a seguir.

### **Preconceito, Discriminação e Racismo**

Para Soares (2008, p. 103) “a melhor forma de entendermos o preconceito é procurando nos esforçar para conhecer a coisa a partir da coisa em si, evitando uma posição prévia ou antevisão, ou seja preconceito em relação a natureza do fenômeno da coisa”. O autor defende a existência de dois tipos de preconceitos: a precipitação, atitude impensada, imediatista e o preconceito da autorização da autoridade, ligado ao conhecimento dogmático e não de seu próprio entendimento da coisa.

Já a discriminação é a maneira de atribuir valor a uma coisa de forma a distingui-la de outra, separando-as, diferenciando-as, afirmando soberania de uma sobre a outra. “Quem discrimina sempre julga que o seu padrão é superior à coisa que ele ou ela discriminou e essa suposição quase sempre vem junto com atribuição de poderes do discriminante sobre o discriminado” (SOARES, 2008, p. 107). Dessa forma, por sermos seres culturais somos condicionados a não aceitar aqueles que agem fora dos padrões aceitos pela maioria da comunidade em que vivemos.

Vivemos no Brasil o mito da democracia racial, quando escondemos nossas atitudes racistas e aceitamos “discursos simbólicos transmitidos pela mídia em que somos ensinados, de diversas formas, a desprestigiar, a inferiorizar e a rebaixar os afrodescendentes, não apenas como pessoas, mas, sobretudo como cultura”(CUNHA JR., 2008, p. 233).

Cunha Jr. (2008, p. 230) homogeneiza os afrodescendentes como sendo “os negros, pardos e mestiços, nas linguagens dos censos demográficos, ou no que, por linguagens pejorativas, racistas, é denominado como mulato, escurinho, ou, mesmo, sujo ou encardido, em linguagens populares”.

Concordamos com Cunha Jr. que a denominação afrodescendente é a que melhor representa o povo brasileiro, já que o termo “[...] adquire a sua força como conceito relevante porque nasce de um pensamento que reconhece a humanidade de todos, acredita na origem africana de todos os seres humanos e confia na sua vocação ontológica” (BOAKARI, 2005, p. 18; 19).

No Brasil Colonial até o Império a cor das pessoas não tinha, necessariamente, referência a sua origem racial, ou à maior ou menor intensidade da pigmentação de melanina na pele. Nessa época a denominação de cor referia-se ao lugar social adquirido ou conquistado, o que explica porque, até hoje, as cores servem, muitas vezes, para discriminar as pessoas (MULLER, 2009). Dessa forma quanto mais próximo o indivíduo se encontra do extremo branco mais se percebe legitimado para utilizar insultos raciais contra outros indivíduos de pele mais escura.

Cunha Jr. (2008) fortalece a idéia de que como afrodescendentes, defendemos os princípios de rejeição de raças humanas, já que esta é uma só, embora nosso comportamento abrigue uma diversidade que inclui não só dados fenótipos, como também uma trajetória histórica e cultural.

Precisamos ter consciência de que devemos fazer emergir nossas africanidades, nossa afro-

brasilidade, que, independentemente da origem étnica de cada brasileiro, fazem parte do nosso dia-a-dia, algo que se encontra reprimido na sociedade brasileira. Por africanidade entende-se um jeito de ver a vida próprio dos afrodescendentes que ao participar da construção da nação brasileira, vão deixando nos outros grupos étnicos com quem convivem suas influências, e, ao mesmo tempo, recebem e incorporam as daqueles (TRINDADE, 2009).

### **Considerações finais**

O objetivo deste artigo foi analisar a origem dos estereótipos que têm surgido sobre os afrodescendentes, especialmente aqueles de pele mais escura, simbolizados através das imagens dos "macacos" e inscritos no mundo natural/animal, a partir de um acontecimento relacionado ao livro de literatura infantil *O Segredo da Chita Voadora*.

O acontecimento nos permitiu detectar as representações hegemônicas que existem sobre os afrodescendentes internalizadas na memória nacional e refletir se tais representações estariam sendo acionadas para preterir a parcela da população brasileira de pele mais escura das posições de prestígio, direção e confiabilidade.

Ainda há uma enorme dificuldade de identificar práticas racistas no cotidiano da sociedade brasileira. Os brasileiros têm preconceito de ter preconceito. Essa é uma das características do racismo à brasileira, que tem a fama de incluir, excluindo.

Do mesmo modo, os brasileiros estão convencidos da existência do preconceito e da discriminação raciais, mas, na maioria das vezes, eles não acreditam que isto afete mais profundamente a vida daqueles que são discriminados. Nesse sentido, cabe destacar que não só o Brasil é um país em que existe racismo, sem que haja racistas, como o racismo é visto como algo abstrato, e que não afeta a vida real.

Assim, a representação negativa dos afrodescendentes no Brasil, demanda a necessidade de construir outras formas de educar, em que as referências identitárias oficializadas contenham histórias positivadas de todos que compõem a nossa sociedade, em especial, os afrodescendentes e indígenas; que reconheçam o nosso valor a partir de identidades estéticas, políticas, religiosas e culturais; e impeçam e protestem contra quaisquer situações que atinjam à nossa humanidade e dignidade.

Precisamos descolonizar nossas próprias atitudes que ainda reproduzem uma lógica da colonialidade para que possamos trilhar um caminho que nos faça enxergar os seres humanos de outro modo.

### **REFERÊNCIAS**

BAKHTIN, Mikhail V. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BOAKARI, Francis Musa. *Mulheres Brasileiras Afrodescendentes de sucesso: o discurso do fazer, fazendo*

diferenças. In: BOAKARI, Francis Musa (org.). **Educação, Gênero e Afrodescendência**: a dinâmica das lutas de mulheres na transformação social. Curitiba, PR: CRV, 2015.

CARVALHO, Márcia Evelin de. **O Boi do Piauí**. Teresina (PI): Nova Aliança, 2015.

CARVALHO, Márcia Evelin de. **O Segredo da Chita Voadora**. Teresina (PI): Nova Aliança, 2017.

COMPAGNON, A. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CUNHA JR, Henrique. Me chamaram de macaco e eu nunca mais fui à escola. In: GOMES, Ana Beatriz Souza; CUNHA JR, Henrique. (Org.). **Educação e Afrodescendência no Brasil**. Fortaleza: Edições UFC, 2008, p. 229-240.

D'ADESKY, Jacques. **Pluralismo étnico e multiculturalismo**: racismo e antiracismo no Brasil. Pallas: Rio de Janeiro, 2005.

MULLER, Maria Lúcia Rodrigues. Formação de Professores e Perspectivas para a Implantação da Lei 10.639/03. In: SOUZA, Maria Elena Viana (org.). **Relações Raciais no Cotidiano Escolar**: diálogos com a Lei 10639/03. Rio de Janeiro: Rovel, 2009, p.31-46.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SOARES, Emannel Luis Roque. O porquê da UFC ser racista. In: GOMES, Ana Beatriz Souza; CUNHA JR, Henrique. (Org.). **Educação e Afrodescendência no Brasil**. Fortaleza: Edições UFC, 2008, p. 100-121.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Tecendo Africanidades com Brasilidades: desafios do cotidiano escolar. In: SOUZA, Maria Elena Viana (org.). **Relações Raciais no Cotidiano Escolar**: diálogos com a Lei 10639/03. Rio de Janeiro: Rovel, 2009, p.15-27.

**ENTRE IMPRENSA E LITERATURA: LUÍSA DE O PRIMO BASÍLIO E AS MULHERES  
EM “CINCO MULHERES” E “MISSA DO GALO” DE MACHADO DE ASSIS  
Dr. Maged Talaat Mohamed Ahmed Elgebaly<sup>175</sup>  
Aswan University-Egito**

Resumo

Trata-se de uma reflexão sobre a representação da mulher e sua situação num cenário de mudança social a partir das obras de *O Primo Basílio*, de Eça de Queiros e os contos “Cinco mulheres” e

<sup>175</sup>Coordenador do Departamento de Língua Portuguesa na Faculdade de Línguas na Aswan University. Possui doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (2012), doutorado em Língua Espanhola (Tradução) pela Ain Shams University (2011), mestrado em Língua Espanhola (Linguística) pelo Instituto Caro y Cuervo (2005).



“Missa do galo” de Machado de Assis. Machado no seu diálogo com Eça de Queirós sobre a configuração de Luísa em *O Primo Basílio* demonstrou numa crónica certa preocupação com a representação da mulher como um ser passivo, uma interpretação que contradizia com a realidade da mulher brasileira no século XIX. Nos seus contos, Machado apresenta mulheres ativas no enredo desses contos. Buscamos realizar uma leitura comparada desses clássicos que fazem parte da formação dos leitores de literaturas de língua portuguesa. São obras que dialogam com o imaginário social sobre as mulheres e a sua representação literária e manifestam de diferentes modos uma crise no sistema patriarcal de finais do século XIX. Para desenvolver essa crítica, desvendamos a rede de conexões históricas e literárias entre esses textos e sua relação com múltiplas questões pulsantes na concepção positivista da sociedade.

Palavras-chave: patriarcalismo, jornal, narrativa, personagem feminina

Title: Between press and literature: Luisa in *Cousin Basilio* and women in “Five women” & “Midnight mass” by Machado de Assis

Abstract: This study is reflections about women representation and their situation in a social change of scenery from the works of *Cousin Basilio*, by Eca de Queiros and “Five women” & “Midnight Mass” by Machado de Assis. Machado de Assis in his dialogue with Eca de Queiros on the configuration of Luísa in *Cousin Basilio*, Machado de Assis expressed in journal chronicle some concern about the representation of women as passive, seeing the situation from his Brazilian reality in 19<sup>th</sup> Century. After his critique of *Cousin Basilio*, in the plot of his short stories, Machado represents active women. We seek to present a comparative reading of these classics that are part of the imaginary of readers of Literatures of Portuguese language. These works dialogue with the social imaginary about women and their literary representation and manifest in different ways a crisis in the patriarchal system of the late nineteenth century. To develop this critique, we unravel the network of historical and literary connections between these texts and their relationship with multiple pulsating issues in the positivist conception of society.

Keywords: Patriarchalism, Journal, Narrative, Female character

### **Considerações iniciais**

Este artigo se propõe a apresentar uma leitura comparada da representação de Luísa em *O Primo Basílio* de Eça de Queirós e das mulheres dos contos machadianos “Cinco Mulheres” e “Missa do Galo”. As mulheres nas obras dos dois autores são mostradas de forma diferente e contrastantes. Para Georg Luckács (1969), as figuras femininas das obras de Eça de Queiroz, como

*O primo Basílio*, e de diversos contos de Machado de Assis formaram imaginários coletivos desde o século XIX, sejam suas circulações em formato escrito ou televisivo. Porém, esse trabalho pretende identificar as diferenças entre as propostas dos autores para as personagens femininas.

Elaboradas no século XIX, essas obras defendem uma leitura positivista comtiana da realidade. No contexto de sua produção, Karl Marx e Friederich Engels escrevem sobre o patriarcalismo, associando-o ao capitalismo e seus processos econômicos e políticos e, ainda, Charles Darwin com a *Origem da Espécies* (1859) propõe que a evolução acontece a partir da seleção natural dos mais fortes, daqueles indivíduos e espécies mais capazes de se adaptar às dificuldades do meio e sobreviver a elas. Contemporâneo a eles, há o pensamento de Hippolyte Taine, que afirma que os seres humanos e seus comportamentos dentro da sociedade são determinados pelos meio, pela raça, e pelo momento histórico. Em 1865, *Introdução à medicina experimental* é publicada, de autoria de Claude Bernard, cuja sua tese determinista sobre a hereditariedade reforçam as ideias positivistas. O mundo vivenciou essas transformações profundas durante a Primeira Revolução Industrial no século XIX, que desencadeou em Portugal, ao contrário de outros países da Europa, uma lenta urbanização. Nesse cenário histórico determinista, surgiram imagens que concebiam a inferioridade do ser feminino ao ser masculino como uma situação natural.

### **Contexto histórico da representação da Luísa no *O Primo Basílio* (1878)**

Eça de Queirós (1845-1900) presenciou a abolição da pena de morte no Código Civil Português (1867), o fim da Monarquia Constitucional portuguesa com a revolta Janeirinha (1868) e o desenvolvimento das primeiras comunicações telefônicas (1877-1905). O Código Civil Português de 1867 estabelecia que as mulheres deveriam obedecer aos seus maridos, o que despertou reivindicações feministas e uma nova consciência ao redor do papel do sujeito feminino na sociedade. Na literatura, a resposta realista surgiu primeiro na França com a publicação de *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert (1821-1880). O romance realista oitocentista descreve a situação da mulher como objeto localizado numa ordem positivista de lar no qual se encontra “recatada”. Nesse período de modernização, o capitalismo se expande e com ele se fortalece o sistema patriarcal no nível social e no cultural.

Em Portugal, a Questão Coimbrã (1865) resultou no realismo português a partir das discussões entre os românticos e os jovens estudantes de Coimbra. Esses jovens faziam parte da “Geração de 70” e entre eles estava Eça de Queirós. Esses debates, como as *conferências democráticas do Casino Lisbonense* (1871), apresentam discussões sobre a cidadania e suas liberdades a partir de ideias do socialismo utópico de Pierre-Joseph Proudhon, que é mencionado por Julião em *O Primo Basílio*. O Manifesto das Conferências do Cassino Lisbonense apregoava:

Procurar adquirir a consciência dos fatos que nos rodeiam na Europa; agitar na opinião pública as grandes questões da filosofia e da ciência moderna; estudar as condições da transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa [...]. (Citado em MOISÉS, 1982, p. 197)

Eça de Queirós publicou em 1878 o romance *O Primo Basílio*, inaugurando sua fase realista. Na obra, ele faz uma crítica à burguesia em Portugal do século XIX que idealiza e reduz o espaço das mulheres ao da casa como é a Luísa de *O primo Basílio*:

Mas Luísa, a Luisinha, saiu muito boa dona de casa: tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amiga do ninho e das carícias do macho: e aquele serzinho louro e meigo veio dar à sua casa um encanto sério. (p. 8)

As personagens femininas em *O Primo Basílio* tem relação com “arquetipos” da vida em Lisboa no século XIX. Eça tem a intenção de ressaltar a hipocrisia dessa classe burguesa lisboeta oitocentista que reproduz o papel da mulher como uma esposa fiel e “*recatada*” para a procriação. A personagem Luísa é o resultado de uma sociedade em crise cujo conceito de *fidelidade* é imposto e realiza a opressão das mulheres pelas normas sociais. Nesse contexto, há uma diferença entre a *lealdade* que nasce do ser humano livremente e a imposição social da *fidelidade*. O romance apresenta a figura de uma mulher relegada ao espaço *do lar* e que tinha como passatempo a leitura de romances românticos e o sonho com o ideal do homem burguês internacional. Essa personagem, Luísa, facilmente seduzida por uma carta de Basílio, se envolve com ele, e é chantageada pela criada Juliana e morre doente, tentando manter sua imagem de esposa fiel.

### **Crítica de Machado de Assis à representação da Luísa**

Em 16 de abril de 1878, no Jornal *O Cruzeiro*, Machado de Assis publica, com o pseudônimo de Eleazar, uma crítica da representação passiva de Luísa de *O Primo Basílio* de Eça de Queirós. Ele defende que é um romance de tese do realismo científico do adultério ao estilo francês.

Que o sr. Eça de Queirós é discípulo do autor do Assommoir, ninguém há que o não conheça... Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais que empuxá-la, como matéria inerte que é. (MACHADO DE ASSIS, 1970, p. 906).

Podemos entender que Machado de Assis no seu diálogo com Eça de Queirós sobre a configuração de Luísa em *O Primo Basílio* demonstrava certa preocupação a partir da sua realidade. Sentia o peso da colonização do imaginário local pelos cânones franceses hegemônicos. Não podemos ignorar a situação de marginalização de Machado de Assis naquela época, Antônio Candido (1970) explica essa situação assim:

Das línguas do Ocidente, a nossa (língua portuguesa) é a menos conhecida, e se os países onde é falada pouco representam hoje, em 1900 representavam muito menos no jogo político. Por isso ficaram marginais dois romancistas que nela escreveram e que são iguais aos maiores que então escreviam: Eça de Queirós, bem ajustado ao espírito do Naturalismo; Machado de Assis, enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias que todos podiam ler. (CANDIDO, 2004, p. 17)

Nesse contexto de marginalização da língua portuguesa, Machado de Assis escreve “Notícia da atual literatura brasileira - Instinto de nacionalidade”, publicado em 1873. Nesse ensaio, ele enfatiza suas impressões acerca da realidade brasileira em comparação aos cânones literários europeus de caráter dominante. Machado afirma:

Os livros de certa escola francesa [Realismo/Naturalismo], ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. As obras de que falo foram aqui bem vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa.

Machado de Assis analisa *O primo Basílio* e rejeita o detalhismo descritivo da obra que ele entende como fruto do positivismo. O autor brasileiro ressalta: "*Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética.*"

Ao contrário do que afirma machado, Mônica Figueiredo (2006) não considera Luísa um “títere”. Para ela, a personagem é uma transgressora diante de um casamento arranjado que pretende satisfazer seus desejos corporais, já que há impedimentos sociais do exercício dessa sexualidade livre. A satisfação de seu apetite sexual a excluiria de seu meio social e, assim, resta-lhe a infidelidade. Ainda sob esse mesmo viés, a autora Silva (2009) salienta que o narrador em *O Primo Basílio* apresenta uma narrativa masculina e patriarcal e que Jorge tem um papel fundamental na “inoperância” de Luísa. Maria de Fátima Marinho (2006) analisa a relação de Luísa, Jorge e Basílio,

sendo o marido a vivência da oposição entre a simplicidade e a praticidade e o primo, o *dandismo*. Estando Luísa sufocada pelo tédio, envolvida nas fofocas de suas amigas e sem outros horizontes, acredita nas dissimulações do *dândi* Basílio.

### **Eça de Queirós revisita a questão da interpretação das personagens femininas**

Em 12 de março de 1878, após a crítica de Machado de Assis, o escritor português apresenta para seu interlocutor Teófilo Braga (1834-1924), uma revisão da representação de Luísa:

(...) a senhora sentimental, maleducada (...) é *arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim ao casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral – enfim a burguesinha da Baixa...*

Benjamin Abdala Junior (2002) observa que Eça de Queirós é maduro em suas escolhas em relação à Luísa. Em 1879, quando Eça escreve “Idealismo e Realismo” faz novamente uma reflexão sobre a interpretação da realidade no prefácio da segunda edição de *O Crime do Padre Amaro*:

O naturalismo é a forma científica que toma a arte, como a república é a forma política que toma a democracia, como o positivismo é a forma experimental que toma a filosofia. Tudo isto se prende e se reduz a esta fórmula geral: que fora da observação dos fatos e da experiência dos fenômenos, o espírito não pode obter nenhuma soma de verdade.

Assim, Eça vai criticando também o naturalismo em “Positivismo e Idealismo”<sup>176</sup>.

O homem [diz o escritor] desde todos os tempos tem tido (se me permitem renovar esta alegoria neoplatônica) duas esposas, a razão e a imaginação, que são ambas ciumentas e exigentes. [...] O positivismo científico, porém, considerou a imaginação como uma concubina comprometedora, de quem urgia separar o homem; - e, apenas se apossou dele, expulsou duramente a pobre e gentil imaginação, fechou o homem num laboratório a sós com a sua esposa clara e fria, a razão. p.193

### **O contexto histórico da configuração das mulheres dos contos de Machado de Assis**

Machado de Assis nasceu no Brasil Império e testemunhou as diversas iniciativas liberais

<sup>176</sup>Esta crônica foi publicada em A Gazeta de Notícias em 16 de junho de 1893, postumamente recolhida por Luís de Magalhães em Notas Contemporâneas (1909):

com tendências modernizadoras, entre elas, a fundação do Jornal do Estado de São Paulo (1875). Presenciou também a fundação da Igreja Positivista do Brasil (1881), a abolição da escravidão (1888) e, em seguida, proclamação da República do Brasil em 1889, com a Lei de Banimento e a expulsão de Dom Pedro II e da família real do Brasil. Nesse contexto histórico, Machado refuta o realismo descritivista de Eça e opta por um realismo que aborde seus personagens a partir de uma perspectiva psicológica e que envolve os conflitos entre eles e a sociedade.

Antes de *O Primo Basílio*, Machado apresenta essa preocupação com interpretação literária das mulheres na configuração das personagens femininas em “Cinco Mulheres” em 1865 e em 1884, escreveu “A Cartomante”, cuja personagem contrapõe com Luísa.<sup>177</sup>

### **Antes do Primo Basílio: Marcelina, Antônia, Carolina, Carlota e Hortênsia em “Cinco mulheres” (1865)**

Em 1865 Machado publica “Cinco mulheres” no “Jornal das Famílias”, periódico dedicado aos interesses domésticos e publicado por Garnier em Paris entre 1863 e 1878. Era descendente direto da Revista popular que circulou de 1859 a 1862 (TELES, 2013). Pinheiro (2007) afirma que Machado publicou cerca de oitenta contos. O conto “Cinco mulheres” está dividido em quatro partes: Marcelina, Antônia, Carolina e a última composta por Carlota e Hortênsia.

A primeira parte trata de Marcelina. Ela era uma moça frágil, de uma família de cinco irmãs e se apaixona secretamente pelo noivo da irmã mais velha. O conto narra o sofrimento por amor da personagem que acompanha o namoro, noivado e casamento de sua irmã com sua paixão secreta. Marcelina morre por não poder concretizar o seu amor e escreve uma carta antes de morrer contando suas dores. Muito doente, ela pede ao médico que a entregue para sua mãe. O segredo é revelado quando a mãe de Marcelina morre e Júlio encontra o desabafo da moribunda.

A personagem Antônia, ao contrário de Marcelina que é uma jovem donzela sofredora devido a um amor não correspondido, é uma mulher bem casada, bonita e com vinte e seis anos e caracterizada como dissimulada. Seu casamento aparenta ser perfeito e inspira os amigos da família que admiram a beleza da esposa. Moura é um desses frequentadores da residência do casal Antônia e Oliveira. Porém, ele desejava abalar essa perfeição e trocava olhares com Antônia, se insinuando para ela. Certo dia, na presença de Moura, eles foram convidados para o teatro e Oliveira declinou. Antônia desejava muito o passeio e o marido, na tentativa de manter as aparências, sugere que a esposa vá com os amigos e seja trazida de volta a casa, mas ele sabe das intenções de sua mulher. O espetáculo teatral é o que Antônia assiste ou aquele que ela encena? A escolha de Oliveira em não acompanhar a esposa parece ser, assim, a melhor opção para permanecer no drama que aparenta romântico ao invés de confrontar a traição. Antônia é uma personagem de ação ativa no triângulo

<sup>177</sup> ELGEBALY, Maged T. M. A.. Mulheres como cenário de crítica social: Luísa de O primo Basílio e Rita de A cartomante. In: I Congresso Internacional de Letras, 2017. I Congresso Internacional de Letras (Língua Portuguesa e suas literaturas no mundo). São Carlos, SP: Pedro e João Editores, 2017. p. 1294-1304.

amoroso.

A terceira mulher do conto machadiano é Carolina. Ela é uma donzela, como Marcelina, e, no decorrer da história, uma mulher recém-casada, semelhante à Antônia. O enredo da vida de Carolina é diferente de Marcelina e Antônia porque ela era apaixonada por Fernando, mas foi impedida de casar-se com ele porque seu pai entendia que ela teria uma vida mais confortável com Mendonça. Carolina aceita resignada, mas não perde seu amor por Fernando que também não abandona o sentimento. O antigo namorado invade o quarto de Carolina, uma afronta a sua honra de mulher casada. Fernando foi desonesto com ela, comportamento avesso ao de um herói romântico. Carolina também vive um triângulo amoroso, mas relutando contra ele e seus sentimentos.

Na quarta parte, Machado retrata duas amigas, de comportamentos opostos: Carlota, honesta e que manifesta um amor puro e Hortência, uma mulher infiel. Carlota era casada com Durval, tinha vinte e oito anos e dois filhos. Viviam em paz, já que Carlota desconhecia qualquer mau comportamento do marido. Um dia Hortência pede à amiga Carlota apoio porque está se separando do marido por infidelidade conjugal de parte dele. Carlota recebe a amiga em casa e, passados seis meses, descobre que Hortência e Durval tem um caso. O conto começa com o funeral de Carlota que adoece e morre pouco tempo depois de inteirar-se da traição da amiga e do marido, somado às negativas em relação ao envolvimento amoroso com Durval. O conto narra, por meio de cartas, o fim da vida de Durval, marcado pela traição de Hortência. O importante no desfecho do conto é saber que Durval faleceu pouco tempo depois, de desgosto pela traição de Hortência e ela viveu uma velhice prematura e culpada. Carlota e Hortência são ativas e promovem o triângulo amoroso.

#### **Depois de *O Primo Basílio*: Conceição em “Missa do galo” (1894)**

O conto “Missa do galo” foi publicado pela primeira vez na revista “A semana” em 12 de maio de 1894 e depois editado no livro *Páginas Recolhidas* em 1899, logo depois da publicação de Machado de Assis no mesmo ano de *Dom Casmurro* em 1899 apresentando a personagem de Capitu. O tema do adultério vai ser revisitado no conto *Missa do galo* (1899): *D. Conceição é a mulher que passa algumas horas com o seu jovem hóspede Nogueira à espera da missa do galo na corte* (Giacon, 2012).

O conto “Missa do galo” tem como narrador a personagem Nogueira que conta suas memórias de um acontecimento de sua juventude. Nogueira, aos dezessete anos, vai estudar na capital e morar na casa de Meneses, que era casado com Conceição. Semanalmente, Meneses vai se encontrar com sua amante e Conceição suportava sem questionar, porém, isso desequilibrava o relacionamento e deixava a esposa traída descuidada em relação a fidelidade conjugal. A história se passa na noite de 24 para 25 de dezembro, durante a “Missa do Galo”. Nogueira se encontra com Conceição quando seu marido havia escapulado para ver a amante. A conversa e o comportamento da mulher despertam o interesse do jovem que apesar de ingênuo se entrega à sedução. O conto é um rememorar de Nogueira acerca daquela noite que se mistura entre o sagrado e o profano. A

suposta submissão de “Conceição” é respondida com um jogo dissimulado, mas ativo de sedução, que marca a memória de Nogueira e provoca todo o enredo (CASA NOVA, 1996).

Tanto em “A Cartomante” como nos outros contos como “Cinco mulheres” e “Missa do galo”, percebe-se que Machado aborda o adultério não apenas como uma questão social, senão também como uma construção psíquica relacionada com dinâmicas de engano das pessoas.

### **Considerações finais**

A relação entre imprensa e literatura era bem estreita no século XIX. Eram nos jornais que se formavam ideias e conceitos e na literatura se concretizavam essas ideias em imagens consagradas. Nesses meios de comunicação, imprensa ou literatura, o imaginário das mulheres no século XIX vem se formando psicológica e socialmente e marcando a aparição de novas sensibilidades feministas na recepção desses textos jornalísticos e literários.

Podemos dizer que *o Primo Basílio* de Eça de Queirós e os contos “Cinco mulheres” e “Missa do galo” apresentam o desnorreamento em momentos de transições sociais. Nessas transições, se relativizam os valores e surgem os dilemas da consciência. As duas mostram expressões sociais patológicas, como a criminalização do adultério. Tanto no romance como nos contos, o destino mortal das mulheres é semelhante: devem ser punidas pelas suas transgressões contra o patriarcalismo, caracterizado pelo controle masculino sobre a autonomia do corpo feminino (GUALDA, 2007).

Sendo assim, podemos compreender como *O primo Basílio* e os contos “Cinco mulheres” e “Missa do galo” são quadros que refletem aspectos do imaginário social português e brasileiro da sua época. Seguindo Carvalho (2008):

Considerando as particularidades de cada país, Machado de Assis e Eça de Queirós incluem cada um a sua maneira um aspecto muito marcante: a experiência da mulher na sociedade patriarcal. O universo em que as personagens femininas estavam inseridas era o mesmo de Luísa: um mundo definido conforme a ordem burguesa...Rita segue o protocolo ao se casar com Vilela, salvando-se da exclusão social. E é o mesmo mundo que Eça de Queiroz denuncia em *O primo Basílio* através das limitações e conflitos vividos por Luísa, e que condena a mulher a não poder fazer escolhas e não ter o direito de explorar sua própria sexualidade como bem deseja sem ser reprovada.(CARVALHO, 2008)

De acordo com Gualda (2007), as mulheres de Eça de Queirós e Machado de Assis são inventadas em sua condição de produto social, cujos modelos de sexualidade e comportamento são impostos por normas culturais e sociais vigentes. São apresentadas sem outra formação que a das mulheres da época, desenvolvem relações amorosas clandestinas.



Por um lado, Luísa é uma heroína trágica, criada pelo escritor a partir de suas relações com o meio que rodeia e que a leva a autodestruição quando morre enferma. Por outro lado, as mulheres machadianas são ativas no enredo dos contos. Elas têm uma espontaneidade que as colocam acima dos papéis que lhes eram reservados na cultura e na sociedade a que pertenciam. Porém, no final do enredo dos contos de Machado, as mulheres sempre são punidas pelo adultério. Seguindo Greimas, Eça cria Luísa como uma actante objeto de sedução e Machado configura personagens femininas ativas que promovem ações transgressoras. Nessas configurações das personagens femininas, Machado coloca em prática as críticas jornalísticas que fez à representação da Luísa em *O Primo Basílio*:

Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! dê-me a sua pessoa moral.  
(MACHADO, 1878)

Assim, enquanto representantes de uma sociedade em transição, tanto Luísa quanto as personagens machadianas são duas caras da mesma moeda: ainda são seres humanos, Luísa e as personagens machadianas estão sob o influxo de uma sociedade que não lhes oferece outra atividade que o tédio imposto pelo modelo patriarcal da instituição familiar, que enfatiza a divisão sexual dos espaços: Os públicos para os homens e os privados para as mulheres (BOURDIEU, 2014).

A proposta patriarcalista reflete os desejos dos homens machistas, encarnados na personagem Luísa, a *bela, recatada e do lar*. Em contrapartida a esse imaginário de uma burguesa passiva e frívola, as personagens de Machado vão ser apresentadas como mulheres que se apresentam ativas. A contraposição entre Luísa de Eça e as mulheres de Machado é uma contraposição entre a imposição dos moldes eurocêntricos a uma sociedade que tenta formar a partir de sua própria composição o conjunto de seus valores. Porém com uma elite eurocêntrica que reproduz de modo contraditório os ideais da burguesia europeia do século XIX sem, contudo, compreender as diversidades brasileiras.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. “Eça de Queirós, entre a observação, a experiência e a imaginação: repertório realista em trânsito”. Semeiar (PUCRJ), Rio de Janeiro, v. 6, p. 41-57, 2002.
- ASSIS, Machado de. “Cinco Mulheres”. Rio de Janeiro. Jornal das Famílias. Editor, 1865.
- . “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade”, publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III., 1994. cit., p. 802.
- . “O Primo Basílio”, publicado originalmente em *O Cruzeiro*, 16 e 30/04/1878. In:

- ASSIS, Machado de. *Obra Completa de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.
- . “A cartomante”, de *Várias histórias*, Editora Ática, São Paulo, 2005. Este livro foi publicado por primeira vez na Gazeta de Notícias no Rio de Janeiro em 1896. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000257.pdf>> Acesso em 10 de janeiro de 2017.
- . “Missa do galo”. In: *Páginas Recolhidas*. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1899.
- BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956a.
- BARROS, Marta Cavalcante. *Espirais do desejo: Uma visão das mulheres nos contos de Machado de Assis*. Tese de doutorado. 2002. São Paulo: USP.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- CANDIDO, Antônio. “Esquema de Machado de Assis”. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo: Ed. Duas Cidades. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2004 [1970].
- CARVALHO, Aline Alves. “Onde Machado e Eça se encontram”. In: I Seminário Machado de Assis, 2008, Rio de Janeiro. Anais do I Seminário Machado de Assis. Rio de Janeiro: UERJ, 2008.
- DEL PRIORI, Mary. *História de amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.
- (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 8 ed. São Paulo: Contexto. 2006.
- ELGEBALY, Maged T. M. A.. Mulheres como cenário de crítica social: Luísa de O primo Basílio e Rita de A cartomante. In: I Congresso Internacional de Letras, 2017. I Congresso Internacional de Letras (Língua Portuguesa e suas literaturas no mundo). São Carlos, SP: Pedro e João Editores, 2017. p. 1294-1304.
- FEITOSA, Rosane Gazolla Alves. “Naturalismo-realismo de Eça de Queirós”. *Cadernos Neolatinos (UFRJ)*, v. 1, p. número especial, 2005.
- FIGUEIREDO, Mônica. “E[ç]as mulheres: um estudo da presença feminina na narrativa de Eça de Queirós.” In: *Metamorfoses N. 7*. Rio de Janeiro: Editorial Caminho & Cátedra Jorge de Sena, 2006.
- GIACON, Eliane Maria Oliveira. “A lente machadiana e as mulheres”. *Língua & Letras. Estudos Literários*, v. 10 n° 19 2° sem. 2009
- GUALDA, Linda Catarina. “Representações do feminino em *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro*”. *SOLETRAS (UERJ)*, v. 13, p. 01-08, 2007.
- PINHEIRO. Alexandra Santos. *Para além da amenidade: Jornal das Famílias (1863-1878)*. Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP, 2007.
- LUCKÁCS, George. *O Realismo Crítico Hoje*. Brasília: Coordenada, 1969.
- MARINHO, Maria de Fátima. “Eça e o dandismo”. *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, vol. 3. Porto: Faculdade de Letras da Universidade de Porto, 2006, pag. 351-361.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- CASA NOVA, Vera Lucia de Carvalho. “Entre requebros e enleios: Uma experiência da sedução na “Missa do galo” de Machado de Assis”. *Cadernos PUC/BH, Belo Horizonte- MG*, v. Maio, Abril, 1996.
- QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. Ed. Klick do Jornal do Estado de São Paulo, São Paulo, 1997. Este romance foi publicado por primeira vez em 1878.
- \_\_\_\_\_. *Cartas inéditas de Fradique Mendes*. Escritas em 1879, e publicadas em Lisboa, 1929.
- \_\_\_\_\_. “A Literatura Nova (o Realismo) como nova expressão da Arte” (texto reconstituído por António Salgado Júnior).. In: REIS, Carlos. *As conferências do Casino*. Lisboa: Alfa, 1990. p. 135-142.

SILVA, Jacicarla Souza da. “As mulheres em *O Primo Basílio*”. *Labirintos* (UEFS), v. 1, p. 01-07, 2009.

SOUSA NETO, Dário Ferreira. ““A Cartomante”: uma tragicomédia machadiana”. *Machado de Assis em Linha*, v. 9, p. 8, 2012.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

TELES, Adriana da Costa. “Machado de Assis na imprensa romântica brasileira: “Cinco mulheres” no “JORNAL DAS FAMÍLIAS””. *Anais do SILEL*. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

**“ABOTOOU A CALÇA, ENQUANTO ALGUNS SOLDADOS APLAUDIAM”: VIOLÊNCIA SEXUAL EM MEIO SOL AMARELO, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

**Mariana Antônia Santiago CARVALHO (UFC)<sup>178</sup>**

**Edilene Ribeiro BATISTA (UFC)<sup>179</sup>**

**Stélio Torquato LIMA (UFC)<sup>180</sup>**

**RESUMO:** Em seu segundo romance, *Meio Sol Amarelo* (2008), a nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, aborda a Guerra do Biafra ou Guerra Civil Nigeriana, a partir do protagonismo de duas personagens – irmãs gêmeas bivitelinhas. Olanna, professora universitária, tornará nômade juntamente com seu marido, filha e criado, transitando por várias cidades em busca de refúgios. Kainene, empresária, desfrutará por muito tempo de segurança e luxo, mas com o tempo, não consegue mais manter a frieza diante os acontecimentos bárbaros que seus irmãos igbos passam. O estupro aparece por duas vezes ao longo da narrativa. Na primeira, fulanis invadem uma aldeia igbo, violam as mulheres e depois matam a todos. Na segunda, soldados igbos, ao entrarem em um bar e encontrarem a atendente sozinha, praticam a violação coletivamente. Este estudo tem como fim analisar a violência sexual como crime de guerra praticado contra as mulheres. Subjugadas, destituídas de dignidades, o estupro feminino é corriqueiro em zonas de conflitos, e que pode ser interpretado, para Moura (2017), como sadismo da cultura machista e como tática militar. Utilizaremos Angela Davis (2017), que em um artigo aborda a violência contra a mulher em uma sociedade racista, Moura (2017) com seu estudo aprofundado sobre a violação feminina em contexto de guerras, Bourdieu (1999) com seus pressupostos sobre dominação masculina e poder

<sup>178</sup>Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, pela Universidade Federal do Ceará. Desenvolve a dissertação sobre marcas de violências contra a mulher nas narrativas de Chimamanda Ngozi Adichie. Email: [marianaasc92@hotmail.com](mailto:marianaasc92@hotmail.com). Bolsista da CAPES.

<sup>179</sup>*In memoriam*. Professora do Departamento de Literatura, da Universidade Federal do Ceará. Desenvolve pesquisas a respeito das escritoras coloniais e do mito da donzela guerreira na literatura brasileira. Deixou-nos repentinamente em abril de 2018.

<sup>180</sup>Professor do Departamento de Literatura, na Universidade Federal do Ceará. Desenvolve pesquisas a respeito da literatura de cordel e literatura africana. Cordelista premiado. Email: [profstelio@yahoo.com.br](mailto:profstelio@yahoo.com.br).

simbólico, entre outros teóricos.

**Palavras-chaves:** Literatura africana. Meio Sol Amarelo. Chimamanda Ngozi Adichie. Guerra do Biafra. Violência sexual.

**ABSTRACT:** In her second novel, *Half Sun Yellow* (2008), the Nigerian Chimamanda Ngozi Adichie, approaches the Biafra War or Nigerian Civil War, from the protagonism of two characters - twin sisters bivitelinas. Olanna, a university professor, will become nomadic along with her husband, daughter and servant, passing through several cities in search of refuges. Kainene, a businesswoman, will long enjoy safety and luxury, but over time she can no longer maintain her coolness in the face of the barbarous events that her Igbo brothers are passing. Rape appears twice throughout the narrative. In the first, Fulanis invade an Igbo village, rape the women and then kill everyone. In the second, igbos soldiers, when entering a bar and finding the attendant alone, practice rape collectively. This study aims to analyze sexual violence as a war crime committed against women. Subjugated, devoid of dignities, female rape is commonplace in conflict zones, and can be interpreted, for Moura (2017), as sadism of the macho culture and as military tactics. We will use Angela Davis (2017), who in an article discusses violence against women in a racist society, Moura (2017) with her in-depth study of female rape in the context of war, Bourdieu (1999) with its assumptions about male domination and symbolic power, among other theorists.

**KEYWORDS:** African literature. *Half Yellow Sun*. A hard tackle from Chimamanda Ngozi to Adichie. War of Biafra. Sexual violence.

O patriarcado possui uma natureza opressora. Faz do homem o centro impondo à mulher a órbita ao redor do poder masculino. O trabalho doméstico, a procriação, o silêncio, a humilhação foi o designado às mulheres. Para impor seu poder o homem utiliza da violência, a qual muitas vezes leva ao feminicídio. O termo pode ser moderno, mas a prática remonta desde a Grécia antiga quando jovens eram sacrificadas em oferendas aos deuses. As viúvas indianas eram incineradas junto com o cadáver dos seus maridos, culminado nos tempos atuais com situações em que uma mulher é morta pelo companheiro por se recusar a entregar o celular.

Além do feminicídio, também o estupro de mulheres se revela como um dos indicadores mais terríveis da cultura machista que ainda persiste em nossos dias, pois se relaciona com a dominação masculina e sua concretização através da violência de gênero. Nessa perspectiva, Saffioti (2004) argumenta que a violência às mulheres de coerção sexual é uma amostragem de como o homem tem em si a ideia de ter poder sobre o corpo feminino. Não obstante, em muitos desses casos, a pouca resistência da vítima, não raro por pavor ou desnorreamento, são muitas vezes tomadas como indicadores da ausência de crime, apontando para a suposta aquiescência da mulher.

É importante destacar que o crime de estupro contra as mulheres frequentemente constitui uma tática de ataque aos inimigos em diversos conflitos armados, independente do objetivo do confronto. Só em 2008, na Convenção de Genebra, a violação de corpos de forma não consentida veio a se tornar crime de valor hediondo. Contudo, a prática ainda é recorrente, como é noticiada nas mídias, por exemplo, em relação à situação das mulheres em território sírio. Desde 2011, a Síria

vive em uma guerra civil que já ganhou proporções bem diferentes do que o objetivo inicial. No episódio nomeado como Primavera Árabe, grupo opositor ao governo de Bashar al-Assad, reivindicavam a saída do governante do poder. O assassinato de milhares de cidadãos culminou com uma crescente onda de violência no país agregando outras pautas, como: os curdos que querem territórios ao norte da Síria, a Rússia que deseja ter o monopólio dos gasodutos, os Estados Unidos que se sentem ameaçados com a interferência russa no conflito, entre outras questões.

Recentemente, veículos de imprensa noticiaram que mulheres sírias estariam praticando o suicídio como forma desesperada de escaparem dos estupros, ou então, familiares masculinos pedem à justiça o direito de assassinar suas esposas e filhas, no intento que elas não sejam violadas por tropas inimigas. Uma situação alarmante que demonstra a vulnerabilidade dos corpos femininos tomados à força com o objetivo de humilhar o inimigo. Ademais ainda são vistos como propriedades e como tal, assim como territórios, bens materiais, devem ser tomados e invadidos como demonstração de poder.

Essa prática, lembremos, é bastante antiga. Demonstração disso é o episódio da Guerra de Troia em que Cassandra é estuprada por Ajax no templo de Atenas (Cf. CARTAULT, 1886 *apud* GRILLO, 2011). Não descrito com precisão nas obras que a contemporaneidade tem acesso – uma vez que pelas literaturas que citam o episódio, sempre é feita alusão a um rapto, sendo a profetisa oferecida a Agamêmnon, tese que corrobora para o fato dela não ter sido estuprada, visto que deveria ser virgem para ser presente. Todavia a iconografia do episódio nos vasos áticos, representam uma Cassandra seminua, agarrada à estátua de Atenas sendo puxada pelos cabelos por Ajax. Mesmo a falta de um consenso sobre o episódio, não interfere na comprovação de a quão antiga é a prática da violação dos corpos femininos, já que uma mulher raptada e “dada de presente” pode não ter sido violada pelo raptor, mas será pelo presenteado.

Angela Davis (2016) reitera como a violência sexual foi um método disciplinador às mulheres escravizadas. “O estupro era uma arma de dominação, uma arma de repressão, cujo objetivo oculto era aniquilar o desejo das escravas de resistir e, nesse processo, desmoralizar seus parceiros” (DAVIS, 2016, p. 36). Já Moura (2017) elenca três possibilidades do intento da atitude do estupro em conflitos armados:

- a) a militar, que ocorre no sentido de aviltar a cultura do inimigo, principalmente quando, por questões religiosas, a honra da mulher se identifica com sua castidade;
- b) a vingança, quando o estupro ocorre com o fim de humilhar o inimigo;
- c) o mitológico, no qual o estupro é a concretização do poder superior das tropas sobre as rivais, utilizando das mulheres como primeiro passo para a invasão territorial e o jugo do inimigo.

Nas três probabilidades, argumenta o autor, a mulher é vista como um alvo das estratégias das tropas. Há que se levar em conta, a propósito, que por muito tempo esse tipo de crime em contexto de guerra foi considerado insignificante haja vista ser algo que, de tão frequente, não

causava impacto quando ocorria. Como exemplo, Moura faz menção a dois julgamentos de crimes de guerra: o Tribunal Internacional de Nuremberg e o Tribunal de Tóquio:

Ambos os tribunais estavam imbuídos, mediante seus respectivos Estatutos (Carta de Nuremberg e Carta de Tóquio), de competência para processar e julgar “crimes contra a paz”, “crimes de guerra” e “crimes contra a humanidade”. Nada obstante à inexistência de referência expressa ao estupro em ambas as Cartas, a forma como foram construídos os conceitos dos “crimes contra a humanidade” e “crimes de guerra” abriam espaço para a inclusão de crimes sexuais (MOURA, 2017, p. 96-97).

Ainda segundo a autora, havia até uma indefinição sobre o que se poderia considerar como estupro. A tradição jurídica inglesa tinha por requisitos para o enquadramento no crime haver resistência da vítima, marcas evidentes da penetração violenta por um pênis e o não consentimento através de marcas que demonstrassem que houve luta corporal. O termo estupro era até utilizado em última instância, sendo denominado por “tortura”, “tratamento desumano”, “ofensa à dignidade humana”, etc. (Cf. MOURA, 2017, p. 115). Nesse contexto, a autora explica que a transformação na apuração dos crimes deveu-se às manifestações de movimentos feministas que exigiam uma postura que os tribunais internacionais analisassem os crimes sexuais não apenas como instrumento de terror. O Tribunal Penal Internacional para a Iugoslávia denunciou que tropas adversárias estupravam mulheres dos inimigos como tática de limpeza étnica com a finalidade de diminuir drasticamente os grupos étnicos rivais. Cerca de 60.000 mulheres, muitas delas mulçumanas, foram violadas por bósnios sérvios, inclusive em redutos destinados para tais fins. Escolas, hotéis, tornaram-se campos de concentração com o único fim de estuprar e até mesmo assassinar as mulheres. A conotação de limpeza étnica era clara, porque havia uma vigilância sobre as gestações das mulheres que engravidavam dos violadores para que elas não abortassem.

Tanto o feminicídio quanto o estupro são faces de uma mesma e triste realidade: a violência física contra a mulher, numa condição em que o corpo feminino se transforma na arena da ação sexista. Não obstante, a violência ligada ao gênero nem sempre se evidencia através das marcas na epiderme, há outras formas de agressão, descritas com o rótulo de violência simbólica, a qual “se manifesta de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação” (XAVIER, 2007, p. 59). Apesar disso, a violência simbólica deixa marcas profundas na alma, sendo terrível como a violência de ordem física, como explica Ana Renata Baltazar:

No caso da violência simbólica, (...) a ação se exerce sobre os valores sociais do oprimido, no intuito de retirar deste a possibilidade de produzir seus próprios discursos e saberes, isto é, suprimindo-lhe o poder de se expressar politicamente como sujeito de ação, dado que, quando se é submetido a tal forma de violência, assimila-se o sistema de referências e convenções discursivas que são construídas a partir do ponto de vista do opressor, considerando-os legítimos (BALTAZAR, 2011, p. 113).

O corpo feminino se inscreve nas relações de poder, demarcando e legitimando as assimetrias entre os gêneros, sempre favorecendo o homem. Nesse processo, a dominação masculina sobre o corpo feminino se utilizou do processo da domesticação da natureza feminina, principalmente do ato de procriação. Silvia Federici (2017) discorre sobre várias atitudes que países europeus tomaram para restringir o poder das mulheres intervindo, principalmente, no campo da reprodução. Inicia-se a caça às bruxas “que demonizou qualquer forma de controle de natalidade e de sexualidade não procriativa” (FEDERICI, 2017, p. 174). Na França, um sistema de vigilância foi exercido para que as mulheres não interrompessem as gestações, culminado na morte daquelas que infringiam a lei. A concepção de bruxaria consistia em mulheres que manipulavam ervas abortivas ou métodos contraceptivos. As bruxas passaram a ser processadas pelo Estado, sendo acusadas de infanticídio, muitas recebendo a pena de execução.

O resultado destas políticas, que duraram duzentos anos (as mulheres continuavam sendo executadas na Europa por infanticídio no final do século XVIII), foi a escravização das mulheres à procriação. Enquanto na Idade Média elas podiam usar métodos contraceptivos e haviam exercido um controle indiscutível sobre o parto, a partir de agora seus úteros se transformaram em território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista (FEDERICI, 2017, p. 178).

Desta maneira, o corpo feminino consolida-se como propriedade do patriarcado, dominação respaldada através de instituições, como a Igreja e o Estado. A mulher passar a ser considerada um bem comum do Estado estando sujeita as suas interferências. Um corpo dócil e disciplinado, como Foucault versa em *Vigiar e punir* (2002). O teórico afirma que foi durante a época clássica que o corpo começou a ser alvo do poder. Visto agora como objeto, o corpo deve ter utilidade, servir a um bem maior, vulgo, ser produtivo em um contexto capitalista que estava em ascensão. Há a necessidade do disciplinamento de corpo-objeto. Foucault elenca instituições que servem como métodos de disciplina, como o exército, o convento, a escola, a prisão. Não servindo ao objetivo da domesticação, ascetismo, escravidão; a disciplina visa o aumento das habilidades e de possibilidades úteis para a sociedade.

Uma “mecânica do poder” está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas que operem como quer, como as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. [...] A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência) (FOUCAULT, 2002, p. 119).

Apesar dos efeitos deletérios indiscutíveis que a violência física e a simbólica tiveram sobre

suas vítimas, a resistência dessas mulheres oprimidas, ainda que tímida, hesitante ou até mesmo silenciosa, levou ao fortalecimento da luta das mulheres, fazendo com que a questão do gênero passasse a se configurar como

uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado. Ele se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Desta forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, os dois, parte do sentido do poder, ele mesmo. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro (SCOTT, 1995, p. 97).

*Meio Sol Amarelo*, publicado originalmente em 2006 e considerado a obra-prima de Chimamanda, tem como cenário a Guerra do Biafra ou Guerra Civil Nigeriana, dependendo do ponto de vista. Esse conflito, dito em linhas gerais, deu-se entre a etnia igbo, que queria a independência do território ao sul da Nigéria, e as etnias iorubás e hauçás, que não queriam que a Nigéria perdesse o território devido haver ali os poços petrolíferos responsáveis, em boa parte, pela economia nacional. Os personagens principais são as gêmeas Kainene e Olanna que são divergentes em tudo, inclusive em posicionamentos políticos. O personagem Ugwu é empregado na casa do casal Olanna e Odenigbo. Ao longo do romance, o leitor tende a se encantar pela personalidade meiga de Ugwu. Saindo da sua aldeia para ir trabalhar na casa do professor Odenigbo, o menino está sempre preocupado a agradar o patrão. Com a chegada de Olanna, ele se sente preterido, mas logo passa a gostar da nova moradora. Em seguida, incorpora as suas funções de cozinheiro e mantenedor da ordem da casa a responsabilidade de ser uma espécie de babá da filha adotada pelo casal. Todavia, Ugwu termina por sofrer uma grande transformação ao ser capturado e ser obrigado a servir o exército do Biafra. Ele tenta então proteger o que há em si de honesto e digno em meio a situações vexatórias. Porém, em uma situação de violência sexual coletiva contra uma atendente de bar, Ugwu opta por seguir os demais para não ser segregado pelos companheiros.

No chão, a moça não se mexia. Ugwu desceu a calça, surpreso com a rapidez da ereção. Ela estava seca e tensa quando entrou nela. Ugwu não olhou para o rosto dela, nem para o homem segurando seus ombros, nem para nada, enquanto se movia rapidamente e sentia seu próprio clímax, a onda de fluídos chegando: um desaforo de autorrepulsa. Abotoou a calça, enquanto alguns soldados aplaudiam. Por fim, olhou para a moça. Ela o fitou de volta com uma raiva mansa (ADICHIE, 2013, p. 423).

No caso do trecho acima, a violência é praticada por soldados igbos contra uma moça do mesmo grupo étnico. Trata-se, portanto, de uma exceção em relação à maioria dos casos de violações em contextos de guerra, há vista que a violência sexual é frequentemente utilizada como forma de ataque contra o inimigo. E é exatamente isso que se evidencia quando Ugwu, após o fim



dos conflitos, retorna a sua aldeia ansioso por saber quem havia sobrevivido da sua família. Todos estavam bem, mas a transformação física da sua irmã incomodou-o. Anulika não era mais a jovem sorridente e bela que ele havia deixado para trás. Tinha agora o aspecto de uma idosa matrona e o seu olho constantemente fechado era algo que prendia sua visão, mas não tinha coragem de perguntar. “Ficou espantado de ver que a irmã que achava ser linda não era mais. Era uma estranha, feia e vesga de um olho” (ADICHIE, 2013, p. 485). Através de uma amiga, acaba sabendo então que Anulika fora capturada por vândalos e estuprada. Por conta de ter resistido, havia sido impiedosamente surrada por inúmeros homens. Vândalos eram grupos de soldados sem um chefe para comandá-los e que aterrorizavam por onde passavam crentes que detinham poder devido ao fato de portarem armas. Ou seja, quando Ugwu cometeu o crime sexual estava também na condição de vândalo, e, numa reviravolta da vida, sua estimada irmã, bem longe dele, estava sofrendo a mesma violência que ele cometia contra a jovem atendente do bar.

Para além dos dois casos relatados, convém destacar que manifestações de assédio sexual a personagens femininas são frequentes ao longo do romance em foco. É exemplo o caso de Olanna em que seus pais a utilizam, sutilmente, como moeda de troca para um membro do alto escalão do governo. O trecho a seguir mostra o quão naturalizado era para Olanna o ato de ser agarrada por homens sem sua permissão:

“Posso nomeá-la para uma diretoria, a diretoria que você quiser, e posso mobiliar um apartamento onde você quiser.” E puxou-a para si. Por alguns instantes, Olanna não fez nada, o corpo frouxo ao lado dele. Estava acostumada com isso, com ser agarrada por homens embebedados em nuvens de direitos, recendendo a colônia, que presumiam, por serem poderosos e acharem-na bonita, que eles se pertenciam (ADICHIE, 2013, p. 45).

Um dos pontos de tensão entre as irmãs Olanna e Kainene, a propósito, é o fato de a primeira ser considerada mais bela e sempre ser o destaque em jantares, nas rodas de conversas, enquanto Kainene era reconhecida como boa administradora, predicativo que a levou a herdar o comando de várias empresas do pai, as quais ela conseguiu fazer crescer mesmo enquanto ocorria a Guerra do Biafra. Nesse contexto, Kainene não hesita em afirmar, demonstrando a naturalização de uma realidade cruel para com as meninas atraentes fisicamente: “O bom de ser a filha feia é que ninguém usa a gente como isca sexual” (ADICHIE, 2013, p. 48). Nessa perspectiva, vem a questionar se Olanna fará favores sexuais em troca que o pai consiga fechar um contrato com o Ministro: “Quer dizer então que você vai esparramar as pernas para aquele elefante em troca de um contrato para o papai?” (ADICHIE, 2013, p. 47). Por outro lado, dado o fato de Kainene não ser bela, o próprio pai caçoa da feminilidade da filha: “Kainene não é só como um filho, ela é como dois filhos homens” (ADICHIE, 2013, p. 43).

Essas manifestações de machismo são corriqueiras no romance, principalmente em

momentos em que mulheres manifestam ter algum poder, como se observa em relação à competência apresentada por Kainene e ao domínio da palavra que caracteriza Okeoma, única mulher em um grupo de professores que ia beber na casa de Odenigbo. Expressão desse machismo é o trecho em que Ugwu, serviçal da casa e recém-contratado, ainda imerso na cultura do silêncio feminino que vigora em sua aldeia, assusta-se com o jeito desenvolto e sem pudor de Okeoma:

No dia em que a encontrou, ela lhe disse para esperar que lhe daria uma carona de volta ao campus, mas ele agradeceu e disse que ainda tinha um monte de coisas para comprar e que tomaria um táxi, embora já tivesse terminado as compras. Não queria entrar no mesmo carro que ela, não gostava da maneira como sua voz se erguia acima da voz do Patrão, desafiadora, argumentativa. Muitas vezes, tinha de se controlar para não mandá-la calar a boca, sobretudo quando ela chamava o Patrão de sofista. Ele não sabia o que significava sofista, mas não gostava de ouvi-la chamar o Patrão assim (ADICHIE, 2013, p. 30).

Muito da violência contra as mulheres, como já destacado, se liga ao conflito civil originado com a decisão da etnia igbo proclamar a independência do território ao sul da Nigéria, nomeando-o de Biafra. O novo país seria a concretização do sonho igbo de ter seu próprio território e escapatória das tensões étnicas no solo nigeriano.

A criação da nação Biafra, como um país formado apenas por um grupo étnico, é a tentativa de organizar também o ser político. Nesse contexto, cabe lembrar o que afirma Stuart Hall um dos fundamentos das nações: a necessidade de um sistema de representação cultural: “As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional” (HALL, 2003, p. 49). E é exatamente nesse processo de construção de identidades nacionais que surge o mito fundacional, que, ainda que antiquíssimo, pode ser atualizado para dar suporte a novas nações, como se observa em relação à Biafra.

Em meio aos conflitos, coube às mulheres serem as professoras, em escolas rudimentares, e propagarem os ideais igbos às crianças. Essa foi a função de Olanna para a guerra. Sua irmã seguiu outro caminho de ajuda. Criou um abrigo onde acolhia os feridos, desalojados e famintos. Foi surpreendente seu ato, visto sempre foi alguém que tinha por traço principal o egocentrismo. Porém, algo foge da sua compreensão: uma menina acolhida estava grávida, tendo engravidado no período em que já estava no abrigo. Em seguida, Kainene descobre que os padres que ela tinha acolhido para ajudar os refugiados estavam cobrando favores sexuais das adolescentes em troca de comida.

“Tudo indica que fui muito cega; Urenwa não é a única”, disse Kainene. “Ele trepa com a maioria delas, antes de dar o pitu que eu me escravizo para conseguir fazer chegar aqui!”

Mais tarde, Ugwu viu Kainene bater no peito do padre Marcel com as duas mãos, gritar com ele, empurrá-lo com tanta força que teve receio de que o homem fosse cair. “*Amosu!* Seu demônio!” Depois, virou-se para o padre

Jude. “E como é que pôde continuar calado e permitir que ele abra as pernas de meninas com fome? Como é que vai dar conta disso para o seu Deus? Vocês dois vão embora daqui agora mesmo, agorinha mesmo” (ADICHIE, 2013, p. 460).

O episódio desestabiliza Egwu, pois há pouco tempo ele tinha feito algo similar ao que padre Marceu fez. Sente vergonha do ato, pois sabe, que se um dia, Olanna e Kainene, vierem a saber da violência por ele cometida contra uma moça, ele não seria mais querido. Não fica claro se há arrependimento por parte de Egwu, apenas que ele teme por sua aceitação no seio da família. Talvez seja difícil para o leitor passar a interpretar o personagem que possui diversas manifestações carinhosas com o próximo como um homem com uma violência, movida pelo machismo, em latência em si.

Dessa maneira, o presente estudo vai ao encontro da indagação de pesquisadora Constância Lima Duarte (2016) ao questionar onde estavam as marcas de violência contra os corpos femininos na literatura. Chimamanda debruça-se sobre essas marcas de maneira não prologando no romance em questão, mas quando o faz, em poucas palavras descreve (e denuncia) a situação de violenta que mulheres sofrem em contextos de guerra.

## Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Meio sol amarelo**. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BALTAZAR, Ana Renata. À luz dos corpora marcados: a expressão da violência simbólica nas poéticas de Martha Medeiros, Anna Ribeiro e Nega Gizza. In: CUNHA, Helena Parente. **Violência simbólica e estratégias de dominação**. Rio de Janeiro: Da Palavra/Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011. p. 105-142.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DUARTE, Constância Lima. Marcas da violência no corpo literário feminino. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (org.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016.
- FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Trad. Raquel Ramallete. 25ª ed. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2002.
- MOURA, Samantha Nagle Cunha de. **Estupro de mulheres como crime de guerra: lições sobre Direito, Feminismo e Vitimização**. Campinas: Servanda Editora, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado e violência**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995,.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

## A PERSONAGEM FEMININA NA OBRA DE LYA LUFT: UMA ANÁLISE DO CONTO “O PERDÃO”

Marcos Antônio Fernandes dos SANTOS(UEMA)<sup>181</sup>  
Asussena Nolêto de SANTANA (UEMA)<sup>182</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo analisar a escrita como representação feminina no conto “O perdão”, de Lya Luft, publicado no livro *O silêncio dos amantes*, (2011). Nesta análise, levou-se em conta o caráter singular da mulher na literatura luftiana e os conflitos em torno da personagem feminina. No conto é possível perceber a quebra de expectativa da personagem feminina na idealização de uma vida feliz no casamento, restando o forte desejo de se libertar do controle social exercido pela família e sociedade. A tal liberdade almejada é finalmente alcançada quando a mulher, em última instância, liberta-se das convenções e imposições sociais do contexto em questão. A impossibilidade de perdoar revela os traumas que a mulher carrega, decorrente de um histórico de dominação masculina, tendo em vista também que a literatura representa o real através de novas possibilidades. Alguns dos teóricos utilizados foram Mary Del Priore (1997), WOOLF (1928) e BOURDIEU (2012). É preciso valorizar a escrita feminina como instrumento de superação da supremacia masculina na literatura.

**Palavras-Chave:** Literatura. Escrita Feminina. Representação. Lya Luft.

### ABSTRACT:

The present work aims to analyze writing as a female representation in the tale "O perdão", by Lya Luft, published in the book *The Silence of Lovers*, (2011). In this analysis, the singular character of women in Luftian literature and the conflicts surrounding the female character were taken into account. In the story it is possible to perceive the break of the expectation of the female character in the idealization of a happy life in the marriage, remaining the strong desire to be freed of the social control exerted by the family and society. Such a desired freedom is finally attained when the woman ultimately frees herself from the social conventions and impositions of the context in question. The inability to forgive reveals the traumas that women carry, stemming from a history of male domination, also considering that literature represents the real through new possibilities. Some of the theorists used were Mary Del Priore (1997), WOOLF (1928) and BOURDIEU (2012). It is necessary to value feminine writing as an instrument to overcome male supremacy in literature.

**Keywords:** Literature. Female Writing. Representation. Lya Luft.

<sup>181</sup>Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão, com pesquisa em Literatura Brasileira Contemporânea - [marcosantonio.jp@bol.com.br](mailto:marcosantonio.jp@bol.com.br)

<sup>182</sup>Graduanda em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão e pesquisa sobre escrita contemporânea de autoria feminina - [asussenasantana.45@gmail.com](mailto:asussenasantana.45@gmail.com)

## **Introdução**

O cânone literário por muito tempo não permitiu a escrita feminina, por limitar grandes obras à qualidade das produções masculinas. Assim, aquelas de autoria feminina permaneceram na condição de indiferença, reflexo da forma como a mulher era tratada em meio à sociedade patriarcal. Para tanto, a evolução do pensamento feminista serviu para impulsioná-la e dar voz à grandes personalidades, antes tratadas como fragilizadas e incapazes de produzir, em meio as relações de dominação masculina e valorização estética da cultura oficial.

Na literatura e em outras artes, até o início do século XVII, a história nos demonstra a ausência de obras de escrita feminina e o retrato de sociedade estereotipada pela visão de que a mulher era um ser inferior e incapaz de se expressar através de uma estética relevante, a qual era predominante masculina. Hodiernamente, verifica-se no cenário literário que a escrita de mulheres se tornou cada vez mais discutida por estudiosos, embora seu lugar na literatura seja marcado por lutas de grandes representantes do gênero, que insatisfeitas pela condição social de ser tratada apenas como um ser delicado, dócil e com a função de cuidar dos filhos e do marido, preferiram tomar uma postura crítica no que diz respeito às relações de superação da dominação masculina.

Nesse sentido, pode-se verificar que a mulher é capaz de atuar e praticar as mais diversas atividades a que se propor, tendo por mérito o direito de ocupar os mais altos cargos e lugares, sendo isto reflexo de grandes esforços de uma classe cada vez mais consciente de seus direitos, sobretudo os de autoria. Suas produções expressam seus sentimentos, desejos e lutas por sua valorização estética e prestígio social.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo analisar a escrita como representação feminina no conto “O perdão”, de Lya Luft, publicado no livro *O silêncio dos amantes*, (2011). Nesta análise, levou-se em conta o caráter singular da mulher na literatura luftiana e os conflitos em torno da personagem feminina.

## **A Crítica Feminina**

A experiência da escrita feminina fora indagada e subjugada pela sociedade patriarcal, sendo sua crítica surgida na década de 70, através de uma tese publicada nos Estados Unidos, de Kate Millet, denominada *Sexual politics*. Dessa forma, houve uma transformação no que diz respeito a postura da mulher, dotada de consciência crítica, determinada a transformar os paradigmas e as relações de poder entre gênero na literatura.

Considera-se essa mesma década um espaço marcado pelas transformações ocorridas no cenário industrial, desencadeadas pela crescente urbanização que trouxe consigo marcas de uma ascendente conquista dos movimentos feministas, dentre outros discursões que nortearam os

comportamentos da sociedade da época. Contudo, estudos acerca das relações de dominação masculina no período colonial, demonstram que não foi tão fácil a trajetória da mulher até os dias de hoje. Entre outras, a mulher foi tratada como escrava sexual, além de viver submissa ao marido, tendo em vista ainda o papel da igreja, que ditava os deveres da esposa para com o matrimônio.

Mary Del Priore, em seu livro *A história do amor no Brasil* (2006, p. 17), afirma que “sua existência justificava-se por cuidar da casa, cozinhar, lavar a roupa e servir ao chefe da família com o seu sexo”. Conforme podemos perceber o tratamento conferido à mulher na colônia, o mesmo era determinado pela autoridade masculina, isto é, a mulher não tinha poder de escolha, pois se apresentava sem poder aquisitivo para atuar na sociedade e de participar ativamente do contexto social, o qual era concentrado no homem.

No século XIX não foi diferente. O não poder de escolha e o silenciamento da voz feminina por uma própria falta interesse, no que diz respeito à sua integração e participação no âmbito social:

A maioria delas além de não ter interesse em submeter a esse tendencioso modelo de organização social, não tinham condições para tal. Pesquisas mostram que em meados do século XIX, grande parte das mulheres inglesas fora como domésticas, costureiras, operárias em fabricas e em fazendas (ZOLIN, 2004, p. 221).

Lúcia Zolin, acerca da mulher no século XIX, discute sua condição e as relações de poder, na qual analisa que a figura feminina era desprovida da capacidade de integrar e participar ativamente do contexto social, diferentemente do papel atribuído aos homens naquela época. A elas apenas era preciso servir ao marido, reproduzir e realizar os afazeres domésticos.

Conforme os estudos sobre a posição histórica do feminino em *um teto todo seu*, de Virginia Wolf, a mulher foi bastante discriminada, sobretudo pela dependência da escolha e da autorização de um homem, inclusive em questões próprias e íntimas suas. Segundo afirma:

Mas para as mulheres, pensei, olhando para as prateleiras vazias, essas dificuldades eram infinitamente mais desconhecidas. Em primeiro lugar, ter um quarto próprio — sem falar num quarto sossegado ou num quarto à prova de som — estava fora de questão, a menos que seus pais fossem excepcionalmente ricos ou muito nobres, mesmo no início do século XIX. Uma vez que sua pequena mesada, que dependia da boa vontade do pai, dava apenas para mantê-la vestida (WOOLF, 1928, p. 65).

Para tanto, a literatura contemporânea tem dado grande importância à escrita de autoria feminina, pois, entende-se pela visão de Coelho (1991) que a mulher passou a ter uma consciência crítica da realidade, questionando sua condição social e indo à luta pelos seus direitos sociais, visto

ainda uma sociedade que a julga em suas produções, como inferior àquelas masculinas, onde muitas das quais constitui o cânone nacional.

Segundo Virginia Woolf afirma em sua obra *As mulheres e a ficção*, a figura feminina fora introduzida na literatura em pleno o século XVI, sobretudo, ainda como uma mulher sem ânimo e marcada por conflitos, pois sua posição social não lhe garantia subsistência, tendo que viver dominada pelo marido ou por uma mesada que mal dava para cobrir as despesas de suas vestes, quem dirá para escrever naquela época.

Ainda sobre a autora, no que diz respeito à mulher na ficção, os registros de escrita feminina era algo inexistente, ora tendo que se esconder das críticas da sociedade, se camuflavam por meio de pseudônimos para poder expressar seus sentimentos.

Para tanto, na ficção, o tratamento dado a mulher era marcado pelo lado heroico que as diferencia quanto a relevância que era atribuída ao homem:

De fato, se a mulher só existisse na ficção escrita pelos homens, poderíamos imaginá-la como uma pessoa da maior importância: muito versátil; heroica e mesquinha; admirável e sórdida; infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns (WOOLF, 1928, p.55).

Virginia Woolf em *Um teto todo seu*, desenvolve um percurso de lutas e conquistas pelo lugar da mulher na literatura. Verifica-se que a mulher não podia se envolver nos assuntos políticos, isto é, sua participação só era cabível se solicitada pela posição masculina, sendo subestimada por ela. Para tanto, a mulher manifestava sua escrita por meio de cartas, pois na época, a visão da sociedade sobre a escrita de uma mulher era tratada, inclusive do ponto de vista feminino, como uma incapacidade:

Pode-se medir a conspiração que havia no ar contra a mulher que escrevesse, quando se constata que até mesmo uma mulher com um grande pendor para a literatura fora levada a crer que escrever um livro significava ser ridícula, e até mesmo mostrar-se perturbada (WOOLF, 1928, p. 80).

Tida inicialmente como incapaz de manifestar algo relevante em suas produções, como aponta a autora, a mulher que manifestasse interesse pela literatura era vista com maus olhos pela sociedade, era criticada ou acusada de algum desequilíbrio mental. Contudo, com o passar do tempo as mulheres começaram a perceber que escrever obras lhes daria autonomia e condição financeira:

Centenas de mulheres começaram, no decorrer do século XVIII, a contribuir para o provimento das despesas pessoais ou ir em socorro da família,

fazendo traduções ou escrevendo os inúmeros romances de má qualidade que deixaram de ser registrados até mesmo nos compêndios (WOOLF, 1928, p. 81).

Conforme podemos perceber, a figura feminina neste século (XVIII), começa a ser inserida na literatura, porém, dispunha de produções de pouco prestígio e de qualidade estética. Segundo a própria autora, a supremacia masculina dispunha de opiniões contrárias sobre a atuação das primeiras escritoras, isto é, manifesta-se sem cunho intelectual e nem se espera algo desta natureza.

Contudo, observa-se no cenário literário que por volta do século XIX, começa a parecer nas prateleiras inúmeras obras femininas, mas o percurso até aqui foi marcado pela opressão e a dominação de escritores que se manifestavam contrários às lutas e conquistas das mulheres, inclusive, na literatura.

### **Escrita Feminina e Representação**

Considera-se a escrita como representação. Uma forma de demonstrar, independente da condição social, e ou cultural, os anseios e as raízes de um povo que arregaçaram as mangas e lutaram contra o preconceito e a discriminação, dentre outros, que não se adequem à sociedade marcada pela crítica e valorização estética.

Com isso, embora tendo seus direitos negados durante anos, a mulher cada vez mais estava insatisfeita com sua posição social, objetivou a alcançar voos mais altos no que diz respeito ao impulso de escrever obras que expressassem suas insatisfações e sentimentos em relação ao mundo que as limita e oprime.

Woolf (1928) analisando o contexto da mulher durante o século XIX, afirma que existia – “uma enorme maioria de opiniões masculinas no sentido de que nada se poderia esperar das mulheres intelectualmente”. Durante este período a mulher era subordinada a receber apenas uma pequena mesada de seus pais, o que não daria para investir em suas produções.

Considerando a representação da figura feminina na sociedade como subjetiva e dócil, Simone de Beauvoir, analisando a condição da mulher em relação a posição de objetividade do homem, discute esta relação oposta em que se configura as relações de inferioridade e superioridade no cotidiano e que reflete na posição social da mulher:

A mulher tem ovários, um útero; eis as condições singulares que a encerram na sua subjetividade; diz-se de bom grado que ela pensa com suas glândulas. O homem esquece soberbamente que sua anatomia também comporta hormônios e testículos. Encara o corpo como uma relação direta e normal com o mundo que acredita apreender na sua objetividade, ao passo que considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão. (BEAUVOIR, 1960, p. 10).



Percebe-se ao longo da história, que a mulher se depara com o mundo dominado pelas relações masculinas de produção, em que ele a define como ser incapaz de se tornar autônoma, isto é o que afirma Simone Beauvoir em seu livro *o segundo sexo* em que considera “a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 1960, p. 10).

Pode-se observar a figura feminina cercada de relações masculinas, em que eles impõem a elas a posição do outro, sempre mantendo uma estética pormenorizada em relação àquela masculina, marcada pela exaltação social. Mesmo que por muito tempo ignorada, sobre o discurso feminino Élodia Xavier afirma:

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).

De acordo com a autora, podemos perceber essa relação entre gêneros masculino e feminino, ao analisar as diferenças que os distanciam na forma de construção dos discursos, que refletem em suas próprias experiências do contexto e de sua posição social. Para tanto, verifica-se que a escrita feminina como representação obteve um papel secundário no que diz respeito a sua inserção no universo literário, conforme Alves corrobora:

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).

Segundo a autora, a posição feminina difere da masculina devido à sua própria criação biológica, como indivíduo destinado à reprodução e, conseqüentemente, a viver ao lado do marido. Embora a sua inserção na literatura tenha acontecido após lutas feministas, a linguagem do discurso feminino se apropria de suas próprias insatisfações com mundo que as cerca.

A escrita de autoria feminina esteve à margem por muito tempo, principalmente pelo fato de que suas produções não foram valorizadas pela sociedade da época. Conforme Constância Duarte analisa, as produções de mulheres só tiveram relevância após movimentos ascendente feministas:

A ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, e pretendeu/pretende principalmente, destruir os mitos da inferioridade "natural", resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens até então, tinham escrito a respeito (DUARTE, 1987, p.15).

Após a década de 70 é que a autonomia e independência de escrita feminina se mais faz forte na literatura. Nesse contexto, escritoras como Lya Luft desenvolvem suas publicações; ficções e romances que tratam de relações familiares, da falta de comunicação e relação entre as pessoas, doenças e demais conflitos que envolvem suas de suas narrativas.

A seguir, propõe-se uma análise do conto *O Perdão*, da escritora Lya Luft, publicado no livro *O silêncio dos Amantes*, pela editora Record. A obra se constitui em narrativas de 20 contos, em que a mesma envolve seus personagens em diferentes relações temáticas.

### **Análise e Considerações Sobre a Personagem Feminina no Conto o Perdão**

O conto *O perdão*, de Lya Luft, é uma narrativa ficcional que ora retrata fatos do passado, ora do presente, sempre sobre o ponto de vista do narrador, que participa da história, a irmã da personagem principal, Leilah. Para tanto, a autora explora elementos como espaço e tempo, apresentando-nos personagens com personalidades diferentes, em meio a conflitos. Será analisado aqui a forma como a figura feminina é abordada dentro do conto, com ênfase na narradora e sua irmã.

A primeira fala que abre o conto, dita pela narradora, já constitui algo ser discutido. "Fui a mais moça de cinco irmãs, e deveria ter nascido homem" (LYA LUFT, 2011, p. 106). Ao iniciar a apresentação da história de sua irmã, a narradora nos apresenta a maior vontade de seu pai - figura masculina de autoridade e respeito - sendo ela o fato de poder ter tido um filho homem. O mesmo, através da reconstrução das memórias da moça, pondera sobre tal infelicidade: "do meu saco só sai homem" (LYA LUFT, 2011, p. 106). Como forma de substituir essa ausência, o pai trata a filha que se coloca como narradora personagem, como um filho homem, reafirmando mais uma vez sua frustração em não tê-lo. Podemos perceber isso através da fala da narradora que observa:

de certa forma me tratava como a um filho. Fui sua companheira de pescarias, nadava com ele no clube, me ensinou a jogar tênis e a ser boa no tiro ao alvo. Seus amigos, que tinha muitos, também comentavam que eu

devia ser rapaz, e quando menina eu achava isso um elogio" (LYA LUFT, 2011, p. 106).

A personagem principal do conto, no entanto, é Leilah, a irmã mais velha da narradora, a qual ela era muito chegada. Dentro do ambiente familiar, a mãe de ambas não ganha espaço na história, o que já nos leva a observar um certo desprezo pela dona do lar, tida apenas como alguém para cuidar da casa e procriar. No entanto, seu papel é ainda mais diminuído quando a narradora a aponta, sob o ponto de vista do pai, como uma figura frágil: "Nossa mãe, depois do último parto, ficou frágil e seguidamente estava de cama. Na família murmurava-se que era depressão, anemia, qualquer coisa misteriosa. Fosse qual fosse sua enfermidade, pouco participava da vida daquela casa" (LYA LUFT, 2011, p. 106).

O histórico de infelicidades de Leilah começa quando, aos 15 anos, é obrigado pelo pai a casar-se com um homem mais velho e que não amava, simplesmente pelo fato de que o casamento ia de encontro com interesses financeiros e sociais do pai. O sentimento da filha nunca fora levado em conta, nem ao menos o seu estado de ingenuidade, pois ainda era muito nova. "Aos quinze anos meus pais a casaram, algo quase medieval, mas foi assim mesmo: ela foi convencida ou empurrada, como diziam as más línguas, pela fantasia de minha mãe, e quem sabe a cobiça de meu pai" (LYA LUFT, 2011, p. 106).

Todo o arranjo do casamento de Leilah deveu-se a visita de um comerciante que passava pela cidade (Balduíno), e vendo ali a oportunidade de tirar proveito para os negócios, o pai da menina decreta sua decisão de casar a filha. Conforme a narradora nos revela, ao descrever o futuro esposo de sua irmã, o interesse de seu pai estava em ser gerente da firma de Balduíno, por meio do casamento arranjado: "...um grande comerciante que pretendia abrir uma filial de sua empresa na cidade, e poderia ser muito importante para meu pai, que acabou gerente dessa firma (LYA LUFT, 2011, p. 106-107)".

Até então, Leilah, moça pura, nunca tinha tido um só namorado. Inicialmente, no ápice se sua paixão pela moça, o comerciante parece incontrolável em seus desejos, precisando a mãe dela alertar ao homem, conforme nos revela a narradora:

De parte dele pareceu uma paixão fulminante, e tão ardente que certa vez minha mãe lhe explicou que tínhamos uma educação muito severa, meu pai não permitia conversas mais abertas, namoro só depois dos quinze anos, e Leilah possivelmente nada sabia sobre intimidades. Minha mãe falou corando, mas o visitante foi gentil e educado: não se preocupe, para mim sua filha é uma joia rara, vou cuidar muito bem dela (LYA LUFT, 2011, p. 107).

Tal passagem nos revela a condição de submissão da mulher ao pai, e já dá indícios da

postura que terá o futuro marido para com a esposa. A filha mulher não poderia ter conversas abertas e nem falar sobre sexo, muito menos com o pai ou a mãe. O futuro esposo já começa a se mostrar por demais zeloso com a aspirante a esposa. A narradora, irmã e parceira de confissão, comenta sobre o estado em que Leilah se encontrava, no que diz respeito à vida sexual: "Minha irmã Leilah tinha menos de dezesseis anos quando se casaram, e um dia ela me confessaria que tinha do sexo apenas uma ideia muito vaga, coisa de romances que lia" (LYA LUFT, 2011, p. 107).

Casada, após a primeira noite com o esposo, Leilah retorna à casa do pai implorando para que ele a aceite de volta. "Na manhã seguinte cedíssimo, Leilah bateu na porta de nossa casa, e aos prantos implorou para voltar, para descasar, qualquer coisa que a afastasse daquele homem" (LYA LUFT, 2011, p.107). Pelo pedido, entende-se que as núpcias não foram agradáveis para ela. Contudo, o pai a recebe de forma alheia e afirma que agora é mulher de respeito, casada e, dessa forma, deve viver com e para o esposo. A tentativa de voltar para casa soa como um desrespeito e em momento algum é tida como uma possibilidade pelo pai. Além do mais, se desfeito o casamento, os negócios do pai seriam prejudicados.

— Filha minha não larga o marido. Essas coisas são naturais no casamento, você vai se acostumar. Não seja criança. Volte já para ele, e comporte-se como a mulher casada e decente que você agora é. E lembre que se me causar problemas com Balduino, estará promovendo a ruína desta casa: ele é meu patrão (LYA LUFT, 2011, p. 107).

Nesse sentido, Leilah então se casa vai para lua de mel no exterior, mais a idealização de uma vida feliz no casamento é frustrada, quebra todas as suas expectativas dos livros de romances que havia lido e percebe que a realidade é muito diferente da ficção. Levavam uma vida discreta e raramente retornavam para visitar a cidade e a família de Leilah. A irmã da protagonista, enquanto narradora, descreve através de suas memórias que nunca fora amigável com Balduino, o achava detestável. Via a irmã infeliz e sabia que esse estado se devia ao casamento. Balduino era a causa primeira da infinita tristeza de Leilah.

Nessa condição, a narradora continua a descrever a situação da irmã, relatando que a mesma nunca tivera filhos, mesmo sendo um desejo dela. "Nunca tiveram filhos, o que para ela era uma grande dor" (LYA LUFT, 2011, p.107-108).

À medida em que relata o passar dos anos, o amadurecimento e o entendimento sobre as coisas, a narradora nos revela que a sua relação com a irmão também amadurece e se fortalece ainda mais, a ponto de ser a confidente da irmã, que a revela pontos da vida íntima do casal. Nisso, é apresentado ao leitor o ponto mais grave que a narrativa revela em relação à posição objetificação e de inércia da mulher. "Seu desejo de ter filhos era um tormento. Embora o marido não os quisesse por achar que crianças eram um estorvo, e por querer vê-la para sempre magra e linda com aqueles

seios empinados" (LYA LUFT, 2011, p. 108).

Segue-se, ainda, outro relato onde se infere sobre a ausência total de poder de decisão da mulher, no que diz respeito, inclusive, ao seu próprio corpo. Eis que numa viagem que o marido fez, Leilah decide ir a um médico especialista, na tentativa de descobrir o porquê de sua impossibilidade de engravidar. Para sua surpresa, o médico anunciou que ela não podia engravidar porque tinham-lhe ligado as trompas. Ainda assustada com a notícia, parecia-lhe impossível que isso fosse verdade, afinal, se isso fosse verdade, ela teria conhecimento.

Ao confidenciar a informação para sua mãe, a narradora nos relata que, em conjunto "chegaram à terrível conclusão de que numa viagem ao exterior em que ela tivera uma apendicite aguda, com menos de vinte anos, e fora operada, Balduino tinha convencido um médico a fazer a ligadura" (LYA LUFT, 2011, p. 108).

Reunindo coragem, Leilah questiona Balduino sobre a descoberta, logo que ele retorna de viagem. O mesmo afirma que autorizou a realização do procedimento e dispara: " — Casei com uma fada, não com uma melancia" (LYA LUFT, 2011, p. 108). A partir desse momento, Leilah começa a odiar o marido de forma imensurável.

Contudo, diante da expressão de Balduino, percebe-se que ele não se importava com os sentimentos e desejos de Leilah, que passou durante trinta anos de casada, uma vida marcada por tristeza e sofrimento por não se sentir realizada, não pôde "experimentar a experiência prática do próprio corpo" (BOURDIEU, 2012, p. 80). Leilah, após a morte de seus pais, decide se separar de Balduino, e se apega à irmã, que se tornara sua conselheira, apoiando-lhe na decisão.

A imposição de tal decisão não foi tão fácil pois, conforme observou a narradora: "ele, por telefonemas, bilhetes ou conhecidos, ameaçava matá-la ou se matar. Ao mesmo tempo, a decisão não foi fácil para ela. Poderia tê-la tomado muito antes, mas somente agora surgiu-lhe coragem frente ao medo.

O medo que ela sentia do marido a levava a fazer as piores escolhas, renunciando aos seus bens e a qualquer dinheiro dele, contrariando o advogado, que quase desistiu. Balduino a perseguia de tal maneira que teve de ameaçar com polícia caso ele mais uma vez botasse o pé no edifício onde a gente morava (LYA LUFT, 2011, p. 109).

Após algum tempo, depois de uma difícil batalha, Leilah consegue a separação. Durante todo o processo, já tendo falecido seus pais, teve o incondicional apoio da irmã. Balduino, no entanto, conforme coloca a narradora: "desmoronou. Humilhava-se, implorava a parentes e conhecidos que promovessem algum encontro" (LYA LUFT, 2011, p.109). Depois de muito tentar, sem sucesso, Balduino adoece. A notícia chega até a ex-esposa. Em estado grave, ele queria pedir perdão a ela por tudo que a fizera. No entanto, Leilah nunca o perdoaria.

A narradora nos relata que até chegou a apiedar-se do estado de Balduino e, por isso, tentou convencer a irmã a conversar com o homem. Não houve acordo. “Seus protestos de amor e paixão, de incapacidade de viver sem ela, quase me comoveram” (p. LYA LUFT, 2011, 109). No entanto, as tentativas de reconciliações, se tornavam inúteis.

Fiz o que pude, afinal ele ia morrer. Mas minha irmã parecia uma estranha: o que nela era doce estava amargo, o que fora suave era duro, e a tristeza de seus olhos singulares fora substituída por um ódio quase assustador. — Leilah, o cara está morrendo, a médica falava sério — eu repetia, e ela me olhava sem nenhuma emoção. — De jeito nenhum. Ele que morra, que queime no inferno (LYA LUFT, 2011, p. 110).

Neste sentido, Leilah não se comove com a situação de Balduino. Conforme podemos perceber em suas palavras, ela se revela uma mulher marcada pelo sofrimento e amargurada pela vida que a negou o que tanto desejava. Confirma sua insatisfação, mesmo diante de todas as tentativas de perdão, na afirmação da incapacidade de perdoar. “— Não vou. Não posso. Não quero. Eu não perdo. Quero que ele morra da forma mais miserável, e que faço questão de que ele saiba que cheguei até aqui, mas não vou perdoar” (LYA LUFT, 2011, p. 110).

Depois de sucessivas tentativas de Balduino de ter o perdão, ele vem a óbito chamando por Leilah. Em seguida, após receber a notícia do falecimento do ex-marido, age com desprezo. Depois de muitos anos e em seu leito de morte, na companhia das demais irmãs, conforme coloca a narradora, Leilah expressa-se através de suas últimas: “— Graças a Deus eu consegui não perdoar” (LYA LUFT, 2011, p. 111).

A negação do perdão, dessa forma, demonstra a incapacidade de, mais uma vez, curvar-se às vontades de um homem, que mesmo estando em situação desfavorável, implora a presença da mulher que sempre subestimou. Pelas afirmações da irmã, a qual expõe as memórias, Leilah voltara a ser terna e cuidadosa, contudo, para isso, precisou despir-se de toda compaixão. O não perdão foi, no silêncio, um grito de liberdade. Portanto, é notável nesta narrativa o caráter singular e particular da figura feminina que, embora subjugada a casar e viver ao lado de Balduino, outrora liberta-se.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Ivya. Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário. In: **Metamorfoses**. Salvador: EDUFBA/NEIM, 1998.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**/Pierre Kühner. - 11<sup>o</sup> ed. - Rio de Janeiro 160p. Bourdieu tradução Maria Helena Bertrand Brasil, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil contemporâneo. **Língua e Literatura**, v. 16, n. 19,

91-101, 1991.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2ª ed – São Paulo: Contexto, 2006.

DUARTE, Constância Lima (UFRN). Literatura Feminina e Crítica Literária \*Comunicação apresentada na ANPOLL - II Encontro Nacional, 26a 29/maio/87. Rio de Janeiro.

LUFT, Lya. **O Silêncio dos Amantes**. 10ª Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record (ePub), 2011.

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

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 1. ed. São Paulo, SP: Círculo do Livro, 1928.

ZOLIN, Lucia Osana. Crítica Feminista. In: BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lucia Osana. **Teoria Literária: Abordagens Histórias e Tendências Contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2004.

## **DESCOLONIZANDO O SER: UMA DISSOCIAÇÃO DOS CONCEITOS DE MÃE-MULHER E SEXUALIDADE PELAS ESCRIVÊNCIAS DA AUTORA SANDRA CISNEIRO**

Maria Luana Caminha VALOIS(UFPE)<sup>183</sup>

**RESUMO:** Este trabalho se dedica a pensar, a partir da perspectiva de gênero, as representações de maternidade presentes no livro *El arroyo de la llorona* (1996), da escritora chicana Sandra Cisneros. Com o objetivo de incitar uma reflexão a cerca da concepção de maternidade criada pela sociedade patriarcal em contraponto aos questionamentos erguidos pelo movimento feminista, para isto, analisaremos os perfis maternos apresentados pela referida autora na obra supracitada. Além disso, nossa discussão tem o compromisso de trazer para o meio acadêmico representações literárias marginalizadas, para que deste modo seja possível preencher a lacuna existente em relação a este tema no Brasil. Para nos acompanhar na construção deste raciocínio, mobilizamos as autoras Gulubov (2012), Muñoz Cerezo (2016), Badinter (1985), Rich (2002), com a noção de literatura e maternidade que se caracteriza como eixo central da presente pesquisa. Igualmente, adicionamos a ideia de gênero como construção social, baseando-nos em Joan Scott (2008), Lauretis (1994), Butler (1990). Portanto, atrelado a questão supracitada utilizaremos as teorias de gênero que serão articuladas com o feminismo chicano. Assim, para a reflexão desta perspectiva nosso escopo teórico será Anzaldúa (1987), Moraga (1983), Alarcón (1983). De tal modo buscamos contribuir para a quebra de estereótipos de gênero que prejudicam a busca pela equidade social.

**Palavras-chave:** maternidade, sexualidade, estereótipos, feminismo.

**Resumen:** Este trabajo se dedica a pensar, a partir de la perspectiva de género, las representaciones de maternidad presentes en el libro *El arroyo de la llorona* (1996), de la escritora chicana Sandra Cisneros. Con el objetivo de incitar una reflexión acerca de la concepción de maternidad criada por la sociedad patriarcal en contrapunto a los cuestionamientos erguidos por el movimiento feminista,

<sup>183</sup> Aluna de mestrado do PPGL UFPE – Luana\_valois@hotmail.com

para esto, analizaremos los perfiles maternos presentados por la referida autora en la obra supra citada. Allá de eso, nuestra discusión tiene el compromiso de traer para el medio académico representaciones literarias marginalizadas, para que de este modo sea posible rehenchir el hueco existente en relación a este tema en Brasil. Para nos acompañar en la construcción de este raciocinio, movilizamos las autoras Gulubov (2012), Muñoz Cerezo (2016), Badinter (1985), Rich (2002), con la noción de literatura y maternidad que se caracteriza como eje central da presente pesquisa. Igualmente, adicionamos la idea de género como constructo social, basándonos en Joan Scott (2008), Lauretis (1994), Butler (1990). Por tanto, atrapado a questão supracitada utilizaremos las teorías de género que serão articuladas com o feminismo chicano. Así, para a reflexión de esta perspectiva nuestro escupo teórico será Anzaldúa (1987), Moraga (1983), Alarcón (1983). De tal modo buscamos contribuir para la romper con los estereotipos de género que perjudican la busca por la equidad social.

**Palavras-clave: maternidad, sexualidad, estereotipos, feminismo.**

## Introdução

Entender que o feminismo vai muito além das nossas próprias experiências é essencial. Ele é, realmente, um movimento coletivo, constituídos de dados e relatos históricos, muita luta por igualdade e silenciamento. Assim, dialogamos com Butler, quando escreve: o sujeito do feminismo é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação” (BUTLER, 2003, p. 19). Tal assertiva norteia nossas considerações acerca do movimento e irá contribuir para a reflexão do leitor que se propõe a esta leitura.

Dessa forma, cabe refletir que longo da história ocidental sempre houve mulheres que se rebelaram contra sua condição, que lutaram por liberdade e muitas vezes pagaram com suas próprias vidas. A chamada primeira onda do feminismo aconteceu a partir das últimas décadas do século XIX, quando as mulheres, primeiro na Inglaterra, organizaram-se para lutar por seus direitos, sendo que o primeiro deles que se popularizou foi o direito ao voto. Este feminismo inicial, depois de um tempo, abre espaço para que as mulheres pela primeira vez falem diretamente sobre a questão das relações de poder entre homens e mulheres. E assim, se caracteriza como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo.

A partir da exposição inicial, propomos incitar uma reflexão a respeito SER- mulher com o objetivo de desassociar o feminino da única e reducionista categoria MÃE – mulher imposta pelo patriarcado. Além disso, iremos discutir a sexualidade que, nas sociedades ocidentais, esta distante da figura que gera, pois seu corpo *santo e imaculado não pode ser uma fonte de prazer, apenas de*



*dores e amores incondicionais por sua cria.*

Com vistas a agregar a esta discussão o poder que o texto literário exerce sobre o social, acrescentamos a obra de Sandra Cisneros, *El arroyo de la llorona* (1996) ao nosso artigo, para deste modo, estendemos uma ponte entre os Estudos Culturais e as teorias feministas, por acreditar que vamos contribuir de maneira significativa para a quebra de fronteiras epistêmicas, no que concerne a literatura contemporânea de produção feminina. Assim, analisaremos o conto supracitado, visando refletir sobre o papel do (re) conto feito por Sandra Cisneros sobre uma lenda Latino Americana (la llorona) extremamente embebida em preceitos patriarcais.

Portanto, no apartado que segue, iremos discutir o poder social e transformador de acrescentar uma nova visão a um conto, por isso, discutiremos a importância de entender o que é e como se forma o cânone, lugar de onde são disseminadas as mais heterodominante formas de ler.

### **O poder social do (re) conto**

As formações sociais ocidentais estão embebidas em uma cultura patriarcal que oprime e subjuga mulheres pela frágil justificativa de sermos inferiores. Isto se reflete nas mais diversas expressões culturais, em nosso caso, iremos nos ater a literatura. Mais precisamente ao conto de Sandra Cisneros nomeado *El Arroyo de la llorona*. Tal compreensão é justificada e naturalizada pelo sistema heterodominante, respaldado por instituições que vinculam a maternidade a um dom divino e a realização pessoal de toda mulher dentro de uma família nuclear. Apesar de tantas modificações na vida social feminina ao longo dos anos, ainda assim, esse trinômio permanece como um referencial imposto socialmente as mulheres. Antes de discutir as particularidades de tal conto, vamos nos ater a discussão do que é o cânone, a quem ele serve, por quem é instituído. Depois, passaremos a análise do texto literário supracitado.

Dessa forma, cabe relacionar a nossa reflexão Hobsbawm (1984) quando escreve em seu livro *A invenção da Tradição*,

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWM, 1984, p.9)

A partir da colocação do autor, parte nosso entendimento do que seria o Cânone, uma

“tradição inventada”, encharcada de preceitos patriarcais, financeiramente abastada, majoritariamente branca e heterossexual. Isto nos leva a pensar como uma tradição/instituição que surge a partir dos preceitos citados, pode, socialmente, contemplar as tantas outras vozes e expressões que surgem das margens (segundo olhar dominante) e são prontamente marginalizadas (pelo mesmo não-olhar). Assim, mais uma vez dialogando com Hobsbawm (1984), cito:

Contudo, na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições “inventadas” caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial. Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social que torna a “invenção da tradição” um assunto tão interessante para os estudiosos da história contemporânea. (HOBSBAWM, 1984, p.9)

Consideramos, assim, que a artificialidade proposta pelo autor, impõe práticas fixas de repetições que só fortalecem os preconceitos e doutrina a sociedade, dado o teor político presente em todas as manifestações socioculturais, em nosso caso específico, a literatura e conseqüentemente, o texto literário. Como escreve Reis (1992),

Toda cultura nos inculca um conjunto de saberes – e estes saberes, via de regra, de uma forma ou de outra, são saberes textualizados. Sempre lemos/interpretamos (pode-se escrever que toda leitura é uma interpretação e toda interpretação é uma leitura) aparelhados com este elenco de conhecimentos; ou seja, de textos, na medida em que estes ou nos são passados por meio de textos propriamente ditos ou por outras formações discursivas que se comportam como textos. (REIS, 1992, p. 1)

Todo este intercambio de saberes, não pode estar limitado, restringindo a visão social, e fazendo com que as histórias só sejam contadas a partir de UM único ponto de vista. Pois, como escreve Cândido, em *O direito à Literatura*, tal manifestação: “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CÂNDIDO, 1988, p.175).

Caberia salientar que todos estes apontamentos nos ajudam a entender o que é e como se constitui o cânone. As explanações nos ajudam também a refletir e compreender que o cânone é uma instituição social que dissemina e reproduz preconceitos. Entendemos que Ele, não valida modificações, exceto, com raríssimas exceções, as que lhe é conveniente. Por este motivo, nos cabe

à obrigação de refletir sobre a sua constituição, e a partir deste ponto, propor mudanças que possam intervir no social de maneira a alargar este tão elitizado molde que é o Cânone.

Na parte segunda parte que constitui nossa reflexão, vamos discorrer de que maneira, efetivamente, podemos mobilizar a tradição. E como isto interfere diretamente nos conceitos de SER-MÃE e na relação MULHER-SEXUALIDADE. Tal discussão se dá sobre o livro o conto de Sandra Cisneros, o qual analisaremos em contraponto a lenda Latino Americana La Llorona.

### **O ser-mãe e a sexualidade da mulher: o poder de (re) contar a tradição**

Sob diferentes formas e nomes, a lenda de La Llorona pertence ao inconsciente Latino-americano. Em resumo, esta personagem é a de uma mulher fantasma que vai chorando suas tristezas pelas margens de um rio ou pelas ruas. Existem muitas variantes da história. Mas aqui vamos considerar a de uma mulher que afogou seus filhos porque seu marido a deixou. As origens desta lenda são muito antigas, advindas da mitologia Asteca, depois da Conquista, e (re) nomeada, “La Llorona” por influência dos religiosos europeus que aqui viviam oprimindo os nativos. Se tornando assim, uma personagem essencial da mulher na mente Latina.

Na versão de Sandra Cisneros, enredo do conto é bem simples: uma garota mexicana casa com um chicano e vai morar nos EUA. Mas logo descobre a realidade, seu marido é alcoólatra e a espanca, “abofetearla una vez, y luego otra vez y otra vez hasta que sus labios chispearon y formaron un charco de sangre” (Cisneros, 1996, p. 47). Por ocasião de uma consulta médica durante a sua segunda gravidez, ela encontra algumas pessoas que a ajudam a fugir de seu marido para retornar a casa de seu pai, “Vivían allí sus vecinas, una a cada lado de la casa que habían arrendado cerca del arroyo. La mujer llamada Soledad a la izquierda y la mujer llamada Dolores a la derecha” (Cisneros, 1996, p. 46). Aparentemente condenado para sempre a uma vida de abusos, e reduzida ao seu papel como mãe, Cleófilas, nossa protagonista, descobre então que ela pode atravessar a fronteira para mudar seu destino, “no gritó o trató de defenderse... no huyó como imaginaba hacerlo cuando veía tales cosas en las telenovelas” (Cisneros, 1996, p. 47).

Esta salvação de Cleófilas acaba por ser uma autêntica transgressão social intensamente simbólica. Nós podemos observar, por exemplo, que a ela, além de fugir, leva a criança para longe do marido, atitude que para um pai na sociedade machista que vivemos é intolerável. Ao fazê-lo, Cleófilas descobre um novo caminho, sendo a solidariedade entre mulheres uma nuance comunicada por Sandra Cisneros, “Si no la ayudamos nosotras, ¿quién lo hará?...necesita tomar el bus antes que su esposo llegue a casa del trabajo” (Cisneros, 1996, p. 54).

As referências podem ser infinitas, mas todas têm uma observação em comum: A liberdade é

possível e a mulher latina pode entender o mito de uma nova maneira. Por isso consideramos que mudar radicalmente as práticas sociais cotidianas requer uma modificação dos antigos esquemas mentais e das representações coletivas de papéis sociais profundamente enraizados no inconsciente coletivo de um povo, deste modo Butler (1990) aponta, “el poder que en un principio aparece externo presionando sobre el sujeto, asume una forma psíquica y se constituye en la identidad del sujeto”, por este motivo se faz fundamental o trabalho de reflexão a respeito da ressignificação do tradicional.

Desse modo, consideramos que a conscientização representa a mudança e a transformação da sociedade de maneira integral, dando a ela a possibilidade de resignificar velhos e estigmatizados hábitos e pensamentos. Como também, permite o desenvolvimento do potencial empático do ser humano levando-o a ponderar pontos de vista antes não considerados. Avaliamos que a literatura, a cultura chicana e os estudos de gênero estão estabelecidos a partir de uma noção de trocas e negociação entre os mesmos, agregando assim a possibilidade de ponderar sobre questões históricas e de vozes marginalizadas. Isso significa romper com os tradicionais dualismos (feminino/masculino, inglês/espanhol, mexicano/americano) que colaboram para a permanência das desigualdades sociais e estão tão presente nas sociedades ocidentais, como afirma Anzaldúa (1987), “la sociedad latina está hecha por el poder masculino”.

Por este motivo, elegemos Sandra Cisneros, uma transgressora de fronteiras, que questiona valores tradicionais, comportamentos, normas historicamente determinados pela cultura e outros sistemas de dominação que influenciam na formação das identidades principalmente de sujeitos que são excluídos econômica e culturalmente. Por não partir de um centro cultural hegemônico, Cisneros tece críticas às culturas, contextos e ao sistema patriarcal, a partir de uma perspectiva feminista e transcultural, denunciando situações de desigualdade pautadas na diferença.

Nesse sentido, a nosso ver, existe uma reconhecível necessidade de que temas como o que propomos sejam mais estudados com profundidade. Deste modo, estendemos uma ponte entre os estudos culturais e as teorias feministas juntamente ao livro que compõe nossa análise neste artigo, por acreditar que vamos contribuir de maneira significativa para a quebra de fronteiras epistêmicas, Anzaldúa (1987) en la cultura latina la mayoría de las mujeres tienen únicamente tres destinos: entrar a la Iglesia como monjas, ir a la calle como prostitutas o quedarse en el hogar como madres, no que concerne a literatura contemporânea de produção feminina. Vale ressaltar, ainda, que tais questões, descritas acima, não são amplamente discutidas na sociedade, e nós acreditamos que para desenvolver um ambiente mais igualitário necessitamos trazer tais temáticas a luz, para que sejam exaustivamente discutidas. Portanto, acreditamos que temos a responsabilidade de dar tal contribuição, assim, optamos por pensar a partir da literatura chicana (Cisneros, 1996), como uma possibilidade de trabalhar a mulher desde “um olhar mestiço e desprestigiado” (Pina, 2005).

## Conclusão

Tendo presentes as diversas questões que tratei de levantar ao longo deste texto, gostaria de levantar algumas notas finais para reflexão.

Ao longo deste trabalho foi possível observar nuances importantes para todos os que estão interessados na promoção de uma sociedade com valores e atitudes repensados a partir de uma lógica antipatriarcal, que visa antes de tudo, à equidade social e a igual oferta de oportunidades e liberdade de escolhas. Acreditamos assim, que a literatura é uma ferramenta poderosa para o desenvolvimento humano podendo sensibilizar o indivíduo, pelo simples fato de expandir o mundo das possibilidades e do crescimento pessoal, isso nos faz expandir nossos limites pessoais e interpessoais, desenvolvendo assim o pensamento crítico para entender e refletir sobre problemas comuns para a humanidade.

Desta forma, nosso trabalho, como já mencionamos, existe no intuito urgente de ressignificar o pensamento heterodominante, por meio das discussões sobre a mulher construída. Assim acreditamos que estas reflexões podem promover as mudanças de que tanto precisamos, igualmente, a recuperação dos mitos, transformando seu símbolo, parece ser o melhor método para alcançar um câmbio esperançoso e ainda ligado à parte mais profunda da imaginação popular, tal é aposta triunfante de Sandra Cisneros.

## REFERENCIAS

- ALARCÓN. Norma. Chican's feminist literature. In: MORAGA. Chérrie; ANDALDÚA. Glória. **This bridge called may back: writings by radical women of color**. New York: Kitchen table: Women of color press, 1983.
- ANZALDÚA. Glória. **Bordelands la frontera: the new mestiza**. São Francisco, Estados Unidos: Editora Aunt Lute Book Company, 1987.
- BADINTER. Elizabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de Walternsir Dutra. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2000.
- BUTLER, Judith. **Bodily inscriptions, performative. Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge, 1990.
- CAMURÇA. Silvia. Nosso primeiro território. In: **Cadernos de Crítica feminista**, recife: SOS Corpo e cidadania, Estudos feministas, ano VI, N. 05, p. 143, dez. 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3ª ed.. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CISNEROS. Sandra. **El arroyo de la LLorona: y otros cuentos**. New York: Vintage Books,

1996.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

COSTA, Claudia de Lima. O feminismo e o pós-modernismo/pós-estruturalismo: (in)deteminações da identidade nas (entre)linhas do (com)texto. In: PEDRO, Joana Maria; EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 1 ed. Lisboa: editora Blackwell Publishers Limited, Oxford, 2003.

GOLUBOV, Nattie. **La crítica literaria feminista: una introducción práctica**. México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2012.

GLISSANT, Eduard. Poética da diversidade. Tradução: Enilce do Carmo Albergaría Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF 2005.

GROSSI, Miriam Pilar (Orgs). Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade. Florianópolis: Mulheres, 2000. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOBSBAWM, E; RANGER, T. (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero, tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. HOLANDA, HELOISA, Buarque de (Org.). Pós-modernismo e política. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MIGNOLO, Walter D. A desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Dossiê: Literatura, língua e identidade**. Cadernos de Letras da UFF. n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/artigo18.pdf> Acesso: 02/08/17

MORAGA, Chérrie; ANZALDÚA, Glória. **This bridge colled my back: writings by radical women of color**. New York: Kitchen table press, 1983.

MUÑOZ CERREZO, Irene. **Maternidad e identidade feminina en María Teresa León**. 2016. 90f. Dissertação (Mestrado) – Facultad de Filología, 2016. Disponível em: <http://eprints.ucm.es/41392/1/Mu%C3%B1oz%2C%20Maternidad%20Mar%C3%ADa%20Teresa%20Le%C3%B3n.pdf> Acesso:02.07.18

REIS,R. IN JOBIM, J. L. (org). **Palavras da crítica. Tendencias e conceitos no estudo da Literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

**A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NA LITERATURA DE CLARICE LISPECTOR E  
LYA LUFT: IDENTIDADES SILENCIADAS**  
**Maria Edileuza da COSTA(PPGL - UERN)**

**RESUMO:** A prosa e a poesia disseminada na literatura brasileira por escritores contemporâneos possuem sua gênese nos ideais modernistas e firmam-se no cenário literário através de conquistas, principalmente das classes outrora silenciadas, de espaços e representação da mulher, do pobre, do negro e do emergir de identidades antes silenciadas. Com suas características e peculiaridades próprias, a literatura contemporânea se constitui num processo de democratização da literatura brasileira, como um espaço contestado e constantemente (re)inventado seja em formas, estilos, espaços ou representatividade social. Percebe-se também como um âmbito de disputas de poder e de luta por identidade. A nossa proposta tem como objetivo conduzir uma discussão acerca da representação das mulheres na literatura de Clarice Lispector e Lya Luft a partir de alguns personagens femininos nas obras das autoras. Neste contexto, (a)abordaremos teorias sobre gêneros, identidade e patriarcalismo. Stuart Hall (2006); Ribeiro (1996); Bourdieu (2005), entre outros.

**Palavras-chave:** Personagem feminino – identidade – Lya Luft – Clarice Lispector

**ABSTRACT:** The prose and poetry disseminated in Brazilian literature by contemporary writers have their genesis in the modernist ideals and are firmly established in the literary scene through conquests, mainly of the previously silenced classes, spaces and representation of women, the poor, emerging from identities previously silenced. With its own characteristics and peculiarities, contemporary literature constitutes a process of democratization of Brazilian literature, as a contested space that is constantly (re) invented in forms, styles, spaces or social representation. It is also perceived as a field of power disputes and struggle for identity. Our proposal aims to conduct a discussion about the representation of women in the literature of Clarice Lispector and Lya Luft from some female characters in the works of the authors. In this context, we will approach theories about genres, identity and patriarchalism. Stuart Hall (2006); Ribeiro (1996); Bourdieu (2005), among others.

**Keywords:** Female character - identity - Lya Luft - Clarice Lispector

**INTRODUÇÃO:**

Partindo da concepção de que o escritor assume o lugar de fala do outro (BARTHES, 1999),

a literatura contemporânea firmou-se em um espaço de representação e de questionamento ao passo que tendeu a contracenar o alicerce conservador, elitista e misógino da literatura brasileira produzida até então, através da representação de múltiplos grupos sociais outrora silenciados. Tudo isso, decorre-se do crescente debate sobre o espaço e a representação de grupos marginalizados, aqueles que, em sentido amplo recebem uma identidade negativa da cultura dominante por questões de sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição econômica, dentre outros elementos.

No contexto da prosa brasileira contemporânea, a vida dos grupos marginalizados é representada, normalmente, através de personagens vítimas do sistema ou como aberrações violentas, como se esses personagens soubessem seu lugar. Clarice Lispector já se tornara conhecida pelo tratamento mais intimista dados às suas personagens – em geral, mulheres da classe média ou da burguesia. Em *A hora da estrela* (1977), cria um narrador homem para contar a história de Macabéa, uma nordestina pobre, desnudada de beleza e sem atrativos que vai tentar a vida no Rio de Janeiro, onde se depara com diversos dilemas. O narrador-autor, cognominado Rodrigo S.M, cria uma atmosfera narrativa para falar sobre Macabéa: “há que ser antigo, sem modismo à guisa de originalidade e nada de palavras enfeitadas, adjetivos esplendorosos ou substantivos carnudos. [...] é que a matéria é pobre e ele tem de falar simples para captar sua existência humilde” (LISPECTOR, 1984, p.33). Ora, ao definir a personagem e o espaço da narrativa, esse narrador masculino, que também é personagem, afirma que a narrativa tem de ser descrita com clareza e objetividade; e isso é trabalho para “homem” (DALCASTAGNÉ, 2012).

Fica evidente nas entrelinhas desse discurso, o preconceito contra a mulher e a escrita de autoria feminina, bem como a figura do pobre e sua presença na literatura, formada principalmente por escritores homens, brancos e de uma elite prestigiada. Essa elite sempre escreveu para a sua classe renegando a presença ou a representatividade do outro em seus textos e quando esse Outro é representado estabelece-se nítida divisão de classe e rígida definição de espaços.

Os lugares do feminino são contestados com maior intensidade por Lya Luft, autora de uma vasta produção literária vista pela crítica com características afins à escrita de Clarice Lispector, como o intimismo e a introspecção. Versada em uma escrita literária que percorre prosa e poesia com conteúdo adulto e infantil, como os contos de *O silêncio dos Amantes* (2008) e *Histórias de Bruxa Boa* (2004), a escrita literária de Lya Luft é também marcada por discursos com traços biográficos, como em *Perdas e Ganhos* (2003) e em *Pensar é Transgredir* (2004). Outra característica forte na escrita luftiana são os confrontos indentitários das personagens femininas através da desconstrução do discurso patriarcal e de arquétipos constituídos socialmente, como na obra *As parceiras* (1980). A autora também tem um intenso itinerário literário em periódicos, inicialmente no Correio do Povo, depois como primeira mulher colunista da Revista Veja, na qual atuou por treze anos, atualmente publicando no jornal Zero Hora.

As questões de identidade emergente nas obras de Lya Luft derivam também de conflitos



nacionalistas que nortearam a origem étnica da escritora, refletindo na constituição de suas personagens e no desenrolar de sua ficção, como ocorre na obra *A asa esquerda do anjo* (1981) com o choque identitário que permeia a decadência da família Wolf, especialmente com a matriarca Frau Wolf, descendente de alemães, que insiste em incutir os princípios da tradição germânica sobre sua família, de modo a revelar a insularidade da colônia alemã na colonização do Brasil.

Dessa forma, percebemos que a prosa e a poesia disseminada na literatura brasileira por escritores contemporâneos possuem sua gênese nos ideais modernistas e firmam-se no cenário literário através de conquista, principalmente das classes outrora silenciadas, de espaços e representação da mulher, do pobre, do negro e do emergir de identidades antes silenciadas. Com suas características e peculiaridades próprias, a escrita contemporânea constitui um processo de democratização da literatura, como um espaço contestado e constantemente (re)inventado seja em formas, estilos, espaços ou representatividade social, caracterizada como um âmbito de disputas de poder e de luta por identidade.

## **A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NO CONTEXTO PÓS-MODERNO**

Para Hall (2000) a identidade cultural no século XX, na denominada modernidade tardia, pode estar em crise, visto que as identidades passam por um deslocamento, estão sendo descentradas. Dessa forma, Hall expõe que a complexidade deste contexto se dá pelas consequências da fragmentação da sociedade moderna.

O sujeito iluminista, centrado e dotado de razão e certeza originou um ponto de vista, segundo Hall, individualista do sujeito. Entretanto, a intensa modificação da vida moderna e do entendimento que a autonomia deste sujeito não pode ser concebida de forma individualista, haja vista ser este instituído por suas relações com o outro, surgiu a compreensão do sujeito sociológico a qual consiste nas relações do eu com as identidades que o mundo oferece. Há, então, uma constante mobilidade nas concepções e nas próprias identidades.

A identidade torna-se uma “celebração móvel”; formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente e não biologicamente. (HALL, 1987, p.12-13).

Dessa forma, percebemos que embora exista uma busca da identidade imutável, as concepções estão, como diz Hall, em deslocamento, assim como as identidades. É neste segmento que surge o conceito de sujeito pós-moderno, com uma identidade não fixa e consciente das mudanças e da fragmentação da sociedade moderna: “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2000, p. 13). A globalização, por exemplo, é um importante fenômeno que influi ativamente no conceito de identidade cultural, que passa a ser plural, resultando num jogo de identidades, já que a identidade de um indivíduo não é automatizada

ou unificada, mas contraditória, formando o que Hall nomeia de jogo de identidades. Este é um processo que interfere ativamente na identidade nacional, na concepção de povo único.

Esta idéia de identidade unificada é contra argumentada por Hall com alusão aos impetuosos processos de colonização que impuseram uma cultura hegemônica sobre as colônias. Além disso, um povo é constituído por diferentes setores, grupos de etnias, gêneros, classes sociais. Hall desenvolve a tese de que há cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos no pensamento, no período da modernidade tardia, cujo maior efeito foi o descentramento final do sujeito cartesiano. São eles: descentração referente ao pensamento marxista tradicional, em que os indivíduos não podem ser autores da história; a descoberta do inconsciente por Freud, “a teoria [...] de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente” (HALL, 2000, p. 36); a linguística estrutural de Ferdinand de Saussure, nas concepções da língua como sistema social; os trabalhos de Michael Foucault, no qual se afirma que “o poder disciplinar está preocupado [...] com a regulação, a vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras [...]” (HALL, 2000, p. 42); e o feminismo, tanto numa crítica teórica, quanto como um movimento social.

A formação de novas identidades não se desenvolverá apenas pela assimilação de novas culturas ou perda de outras, mas pela junção que resultará em diversas histórias e culturas. Hall coloca que não há uma dominação da globalização, tampouco uma resistência local. O desafio é perceber o sujeito pós-moderno e as identidades culturais na perspectiva da consciência da fragmentação do sujeito e da sociedade, projetando um olhar menos imutável.

## **A LITERATURA DE CLARICE LISPECTOR**

Apesar de ainda haver clara resignação das mulheres no que diz respeito à literatura contemporânea, o romance escrito por elas surge como problemática de uma “escritura feminina”, já que o papel (padronizado) atribuído às mulheres foi fortemente divulgado pela literatura masculina, constituindo um dos eixos centrais das ideologias nacionalistas e modernizadoras do período. É nesse contexto que a autora Clarice Lispector é reconhecida como a “maior escritora brasileira”. Sua inserção no campo literário como uma autora empenhada nas questões específicas da mulher não a filia no cerne de perspectivas críticas feministas. Assim, do grupo de escritoras brasileiras, da geração de 40, que foi influenciado por Jean Paul Sartre, foi a que recebeu o melhor tratamento da crítica, apesar do descaso desta com a produção feminina.

Clarice Lispector, mesmo diante do posicionamento retrógrado reservado à mulher no contexto histórico-social, não parou de publicar, somando, à sua maneira, forças ao movimento de mudança ocorrido no início dos anos setenta no Brasil, quando começa a haver as transformações políticas que incluíam os novos papéis das mulheres diante de uma série de discussões acerca: da

força de trabalho, da pílula anticoncepcional, da opção da relação sexual, do divórcio, das influências das ondas feministas. Ou seja, vivenciou todas as conquistas que influenciaram a geração seguinte a mudar de comportamento.

Essa mesma autora inaugurou a prosa introspectiva no Brasil: com mais de vinte obras publicadas, alguns títulos da ficção clariceana ganharam destaque: *Perto do Coração Selvagem*, *O lustre*, (romances, ambos de 1946), *Laços de Família* (contos, 1960), *A Paixão segundo G. H.* (1964), *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969), *Água Viva* (prosa, 1973), *A hora da Estrela* (1977), último livro publicado antes de sua morte. Clarice imortalizou seu estilo, ocupando lugar cativo entre os maiores escritores da literatura brasileira. Seus textos são narrados de forma intimista e as impressões e os sentimentos dos personagens assumem o primeiro plano. Outro fato marcante em sua escrita é a ausência de linearidade em sua narrativa, justificada pelo predomínio do tempo psicológico. As narrativas de Clarice Lispector alegorizam uma pré-história reprimida do sujeito feminino num discurso que se movimenta fora da ideologia de gênero e desestabiliza a vigência de um sujeito uno, integrado e autônomo, para fazer surgir, em seu lugar, um sujeito feminino, múltiplo, em processo.

Em *A hora da estrela* (publicado em 1977), a autora, em seu último livro divulgado em vida, coerente com sua temática costumeira, brinda-nos com uma personagem denominada Macabéa – nordestina, simples e anônima -, que fora criada por uma tia beata, após a morte dos pais quando tinha dois anos de idade. A protagonista passa a acumular em seu corpo franzino, “herança do sertão”, todas as formas de repressão cultural – o que a deixa alienada de si e da sociedade, fato que ela não traduz tão claramente, mas que não deixa de ser referenciado pelo narrador: “Pois que vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável”. (LISPECTOR, 2006, p. 33).

Depois de perder o namorado Olímpio, nordestino ambicioso e sem escrúpulos, para a sua colega de trabalho, Macabéa vai procurar consolo na cartomante que lhe diz que será muito feliz. Ao sair da casa da cartomante, Macabéa é atropelada por um luxuoso Mercedes Bens. Ferida de morte, a personagem vomita uma “estrela de mil pontas”. Nesse momento, mascarada pela rotina do dia a dia, a personagem tem um momento de epifania que está bem representado pelo atropelamento – a “estrela” se liberta e passa a brilhar, livre da escuridão noturna e da cegueira em que todos nós vivemos. A morte simboliza a hora de a estrela.

Macabéa representa a mulher passiva que aceita a ordem estabelecida pela sociedade, pelos homens, pelo mundo, sem questionar e sem procurar saber o “porque” dos acontecimentos: “A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida”. (LISPECTOR, 2006, p. 32) “Ela era tola de perguntar? E de receber um “não” na cara? (LISPECTOR, 2006, p. 29) “Nunca se queixava de nada, sabia que as

coisas são assim mesmo (...)”. (LISPECTOR, 2006, p. 40). A personagem Macabéa é silenciada desde cedo pela tia, pelas colegas de quarto, por Olímpio, pelo mundo. A única voz que se escuta é a do rádio relógio. Única comunicação da personagem com o mundo.

## A LITERATURA DE LYA LUFT

Ao visitarmos a totalidade da produção de Lya Luft, percebemos que ela se revelou uma autora inquieta, que não consegue se acomodar em apenas um gênero literário, escrevendo crônicas, ensaios, poemas, romances. Talvez isso se deva à peculiar infância que teve, rodeada de livros e sempre muito protegida pelos pais. Aos 25 anos, após seu primeiro casamento, com Celso Pedro Luft (1963), começou a escrever poemas, reunidos no livro *Canções de limiar* (1964). Em 1972, foi publicado seu segundo livro de poemas, intitulado *Flauta doce*; quatro anos mais tarde, escreveu alguns contos e, finalmente, em 1980, Lya Luft escreveu o seu primeiro romance, incentivada pelo editor Pedro Paulo Sena Madureira (Nova Fronteira), com o título de *As parceiras*. Em 1981, veio o romance *A asa esquerda do anjo*, juntamente com o romance *Reunião de família* (1982), formando a trilogia familiar, que denuncia, de forma veemente, a hipocrisia e o desamor presentes nas relações familiares. O universo romanesco luftiano apresenta reflexões que se respaldam nos conflitos das relações interpessoais, com especial ênfase no microcosmo familiar. A década de 80 é um período produtivo para a escritora. Seu primeiro romance desenvolve a temática do jogo da vida e da morte.

As personagens femininas de Lya Luft, são mulheres em situações limite, percorrendo uma trajetória existencial matizada pela ausência materna, pelas perdas, pela dor, pela angústia, pelas tragédias, pela loucura, pelo suicídio, pelo alcoolismo, o que desencadeia o afastamento do convívio familiar, promovendo a busca pela elucidação das causas de tudo o que deu “errado” numa tentativa de reformular suas vidas, seu próprio ser. Nessa cadência, instituições como o casamento, a maternidade, os afazeres domésticos são observados de um outro ângulo, mais desafiador e descentralizado. Em suma:

A obra de Lya Luft é exemplar por tematizar conflitos vividos por personagens femininos em estado de limite e por nos oferecer um painel da falência de um determinado modo de relação no mundo privado – o da instituição familiar alicerçado tradicionalmente sobre a opressão da mulher (QUEIROZ, 1990).

Essas personagens vivenciam, de uma forma ou outra, a experiência desalojada do eu, de estar fora de casa (ou fora de si), condição inerente de todo ser humano. Elas vão se desconstruindo

ou se reconstruindo ao longo da narrativa. Encarnam uma metáfora da travessia do humano, que conduz a caminhos isentos de garantias, travessias entremeadas de desencontros, induzindo ao encurralamento do sujeito desejante (LACAN, 2008). A conhecida Trilogia – composta de *As parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de família* – reúne romances densos que desmascaram o universo patriarcal e a vida de homens e mulheres, prisioneiros da dor e das paixões secretas.

A obra *As Parceiras*, compreende o espaço feminino na contemporaneidade, isso explica suas características oscilantes as quais mostram a representatividade da mulher no fim do século XX, na contemporaneidade da Literatura Brasileira. Sua narrativa é construída de modo retrospectivo e as indagações existenciais desencadeadas pelo recurso da rememoração oferecem oportunidades para que vozes distintas se façam ouvir, algumas vezes ocupando o primeiro plano, outras revelando um passado que irrompe denso e complexo. Assim, a identidade, no texto, se estrutura por meio da montagem de um “quebra cabeça”, no qual cada peça é a história de uma mulher da família de Anelise. Estudamos, assim, a narração da história de uma família de mulheres perdedoras, em que o retrato das lembranças chega através da memória individual da narradora Anelise, que se organiza para “revelar” sua identidade e a do grupo de mulheres que compõem sua família, (Catarina, Adélia, Norma, Beatriz, Dora e Sibila). Essa identidade influencia suas atitudes, fazendo com que reproduza a trajetória do referido grupo. “Beatriz, que chamávamos Beata. Dora, a pintora, Norma a mais nova, minha mãe. Fisicamente, a que parecia com Catarina. Mais de vinte anos depois viria Sibila, concebida e parida no sótão. Melhor não tivesse vindo: Bila, Bilinha, retardada e anã”. (2013, p. 14).

A construção da identidade das personagens Catarina, Anelise, Adélia, Norma, Beatriz, Dora e Sibila, apresentam as características fragmentadas de uma sociedade pós-moderna. Anelise (uma das perdedoras), é a mediadora da reflexão de uma tragédia que abate a família; suas lembranças, seu olhar, suas atitudes e sua voz conduzem a narrativa e trazem à tona um passado que está ligando um presente imposto pelo destino a todas as mulheres de uma família. Anelise, neta de Catarina, perpetua a saga da avó. Ela também gera seres inaptos para vida. Após sucessivos abortos, nasce Lalo que “pouco diferia dos enterrados sem rosto e sem nome”. Catarina, Anelise, Adélia, Norma, Beatriz, Dora e Sibila, são personagens emparedados em suas indagações, dentro do âmbito familiar, geradoras de derrotas, de infelicidades e de aleijões humanos. A ausência, as relações afetivas mal resolvidas, o fracasso dos laços familiares, a loucura e o sentimento de derrota, marcam a vida das personagens.

Para narrar a estória das perdedoras, Anelise se refugia na casa da praia, durante uma semana e vai refletir sobre seus medos, enfrentando os fantasmas das ausências e decepções. Lembra da estória da loucura da avó, que se exila no sótão a fim de escapar da violência sexual imposta pelo marido e para não gerar mais aleijões humanos gorados para vida. No isolamento da praia, vai re-

lembrar a infância solitária, convivendo com uma tia anã e débil mental, um primo sedutor e efeminado, uma irmã indiferente, uma amiga, Adélia que morre ainda criança, uma tia beata, fechada para qualquer sentimento afetivo, cujo marido se suicida na lua-de-mel. Catarina é a matriz fundadora de perdedoras, é em torno dela que se desenrola a narrativa quando a neta Anelise, ao rememorar o obscuro caminho traçado pela existência da avó, tenta romper o silêncio e desvelar a trama da fundadora de uma genealogia regida pela fatalidade. “É como se a vida fosse um jogo em que as peças mudam mas as jogadoras são as mesmas. Incógnitas. (2013, p. 15).

A infeliz estória da matriarca louca une os demais personagens, pois todas parecem presas ao estigma da identidade perdida, da loucura, da perversão, da impotência diante das fatalidades da vida, da maternidade falhada. Assim o círculo do fracasso vai girando e definindo a trajetória de eterna busca desses personagens: Catarina, a louca, exilada em seu sótão, presa aos desmandos de um marido pervertido. Beatriz (Beata), uma fanática religiosa gerada na infertilidade de Catarina que é incapaz de gerar seres perfeitos. Frustrada em seu desejo de construir uma família, marcada pela tragicidade da morte do marido, assume a postura da tia virgem amargurada, que se esconde na religião. Busca, na penitência a que se impõe como beata, um lugar para estar preservada de mais desgraças, numa forma de castração de qualquer sentimento de amor, dedicou-se ao triste ofício de cuidar os flagelos da família, a mãe louca, a irmã retardada e as sobrinhas órfãs. Norma embora o nome represente normalidade, é um ser alheado e distante. Norma leva uma vida fantasiosa de menina, mesmo sendo casada e tendo duas filhas. “Uma menina crescida com quem se tinha vontade de brincar de comidinha e casa de bonecas”. (2013, p.26).

Dora, a pintora excêntrica, o oposto das irmãs, é a expressão mais alegre entre tantas imagens de faces infelizes, alheadas e monstruosas. Ela joga na tela seus medos, seus fantasmas e suas frustrações, transformando-os em imagens de monstros e anjos. A arte parece dar-lhe a compreensão da fragilidade que aparenta abater todos os seres; nela descobre não só a sublimação da dor, mas a percepção de que o sofrimento é inevitável. Bila (Sibila) que nasce anã e retardada é outra figura feminina da “família de perdedoras” que trava parceria com Anelise, tornando-se uma sombra a pairar sobre o seu mundo, reafirmando as singularidades daquela “família de doidas”, portando-se como lembrança do perigo da loucura atávica, tão temida por Anelise.

Assim sendo, o perfil das personagens é marcado pela perda e em torno delas o caos interior e a sensação de impotência diante das intermináveis perdas. As parceiras do jogo da vida são na verdade mulheres destituídas de identidades, emparedadas pela vida.

Todas as personagens lembram seres infelizes, confinados em um universo de medo, incapazes de conduzir suas vidas, presas ao assombro de uma possível sina como estigma de perdedores iniciado pela matriarca Catarina. O jogo de azar impregna todos os descendentes, que parecem

sombras predestinadas ao fado de perdedores incapazes de subverter as regras do jogo da vida. É no tabuleiro da vida que o jogo vai acontecendo e marcando os territórios sombrios das relações humanas, numa sociedade centrada na ordem patriarcal e nas relações hierarquizadas de gênero. A ficcionista, ao penetrar o indevassável universo familiar, oferece um amplo painel da falência das relações alicerçadas em modelos referenciais opressores, gerando reflexões críticas sobre a construção das identidades de gênero, por serem um dos elementos centrais na socialização do sujeito.

## **REFÚGIO E SILENCIAMENTO DAS PERSONAGENS DE CLARICE LISPECTOR E LYA LUFT**

As tendências contemporâneas na literatura brasileira se iniciam depois das fases do Modernismo. Para Bosi (1994), não é claro um ponto que possamos distinguir a partir de que podemos situar nesse momento na história literária: “Sentimos as diferenças em relação à prosa dos pós-modernistas (Guimarães Rosa e Clarice Lispector), mas não sabemos com precisão onde desenhar a linha de corte. Talvez porque o corte tenha se dado em mais de um nível” (p.435). Bosi considera como tendências contemporâneas toda a produção depois de 1930 até os dias atuais. Assim, a obra *A hora da estrela* (1977) de Clarice Lispector e a obra *As parceiras de Lya Luft*, (1980), tem segmentos diferentes que se delineiam em diversos desígnios e confirmam a multifaceta da época contemporânea.

Na obra *A hora da estrela*, a personagem Macabéa retrata a mulher pós moderna que, mesmo tendo alcançado algumas conquistas, como sua inserção no mercado de trabalho, tinha o pensamento completamente minguido, isto é, não possuía o direito de pensar e, muito menos, de ter voz. O silenciamento de Macabéa pode ser mostrado: na sua falta de ambição, sua ingenuidade, seu amor inocente por Olímpico de Jesus – que a troca facilmente por uma colega de seu trabalho -, no seu desejo de acreditar que uma cartomante poderá ajudar a melhorar sua vida.

Ao enfatizar os momentos privilegiados da existência das personagens, Clarice dá a seus textos a dimensão política revolucionária que os caracteriza.

Na obra *As parceiras*, sua personagem central Anelise, assim como todas as outras, configura-se como uma personagem de um romance moderno contemporânea. Com uma narrativa em primeira pessoa Anelise mostra-se como uma personagem trajada nos moldes modernos, pois esta aparece imbuída de incertezas, melancolia e questionamentos, encontrando na solidão e no passado uma maneira descontínua de enfrentar o presente.

Fizera um sótão para mim mesma, com traves, madeiras, tijolos tirados das escuridões desde a minha infância. Ali moravam as mulheres da minha família; meus mortos; um adolescente que criava bichos-seda, suspeito de não ser muito viril, mas que me ensinara a beijar e a vibrar no corredor sombrio; pedaços de gente perdida no mar, nas pedras, fragmentos, alusões esboços de anjos ou de

monstros. Bila. Vozes na sombra. (Luft, 2006, p.101).

O isolamento, a solidão e até mesmo como a narrativa se estrutura fragmentada em sete capítulos, o modo retrospectivo, as indagações existenciais desencadeadas pelo recurso da rememoração e as vozes distintas que se faz ouvir, algumas vezes ocupando o primeiro plano, outras revelando um passado que irrompe denso e complexo buscando atar as duas pontas de sua vida através de flechas ou lances entre passado e presente, todos esses fatores vão conduzir Anelise para um estado de melancolia que em alguns momentos se confundirá com loucura. Ao descrever os impasses, as trajetórias frustradas e a busca dos fracassos do passado no presente fragmentado e nostálgico, Anelise transfigura-se como uma real personagem dos romances modernos, ou seja, ela traz para o seu mundo o retrato do indivíduo isolado e melancólico da sociedade moderna, esta que prega a realização, o sucesso e o belo em todas as áreas “modernidade é mais ou menos beleza (essa coisa inútil que esperamos ser valorizada pela civilização)” (Bauman, 1998, p.07). Em contrapartida ela incorpora uma visão de mundo já vista pelo Romantismo, movimento literário imbuído de impasses e contradições.

Anelise caracteriza-se como uma mulher melancólica, sua vida é marcada por tristezas, lembranças negativas e mal compreendidas, após perder um filho e com isso ver o fim do seu casamento, ela se isola, para esse isolamento busca um ambiente familiar, um chalé de praia usado para veraneio pela família “Hoje só eu me interessou em conservar o Chalé, que a caseira abre de vez em quando para espantar o cheiro de mofo. Aparentemente nada mudou, sem a cor da madeira.” (Luft 2006, p.15) a escolha do ambiente familiar é a tentativa frustrada de em um ambiente familiar conseguir superar seus medos. No Chalé, Anelise passa a ter uma vida ascética e reflexiva, marcas comuns ao indivíduo melancólico “refugiada nas lembranças para não enfrentar o futuro. Ou para entender o presente? Tão vazio o meu presente. O conflito, por menos que seja hoje em dia me desgasta demais. Prefiro vegetar” (Luft, 2006, p. 79).

É inegável que a memória na obra assume um papel fundamental, pois é a partir dela que se conduz a narrativa dando forma ao enredo envolvendo a personagem em uma teia de lembranças, incompletudes e incertezas. Não podemos esquecer que a ficção reflete muito do meio social, e se mantém independente dele, assim, a melancolia presente nas personagens da obras *As Parceiras*, mais nitidamente em Anelise, constitui um fator das sociedades modernas, e que essa mesma melancolia também já foi fator regente do Romantismo.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1999.



- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. São Paulo: Bertrand, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; *et all*. *A personagem de ficção*. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5 ed. São Paulo: DP&A, 2003.
- HALL, Stuart. A centralidade na cultura – notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: *Revista Educação e realidade*. Porto Alegre, v.2, n.2, jul.-dez. 1997.
- LUFT, Lya. *As Parceiras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- PERROT, Michelli. *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: 1995.V.4,5
- \_\_\_\_\_, *Minha história das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007
- SAFFIOTI, Heleieth, *Gênero, Patriarcado, Violência*. SP Fundação Perseu Abramo, 2004
- ZYGMUNT, Bauman. *Identidade*. São Paulo: Jorge Zahar, 2005.

## VILLANELLE: A (DES)CONSTRUÇÃO DO GÊNERO EM A PAIXÃO, DE JEANETTE WINTERSON

Natália Lima de ANDRADE(Universidade Federal de São João del-Rei)<sup>184</sup>

**RESUMO:** Durante muito tempo algumas vozes tiveram pouco, ou nenhum, espaço de expressão no campo da literatura. Ainda que muitos tenham desafiado essa lógica, a busca nem sempre foi por uma aprovação. Buscava-se, mesmo, se impor em pequenos nichos, assumindo o caráter transgressor como bandeira. Todavia, diante dos tímidos avanços da sociedade, a diversidade de interlocutores na literatura tem conquistado espaço. A partir disso, um novo leque de narrativas tem surgido, assumindo caracteres inovadores e reproduzindo novas possibilidades, assimilando minorias que outrora excluiu. Assim, aparecem diversas possibilidades diante dos universos que cria e permite acessar, os quais envolvem as mais variadas emoções, noções e impressões, gerando questionamentos, interesses e curiosidades. Entre esses universos, encontram-se aqueles que têm como pano de fundo e abordam, de forma intrigante, as questões de gênero. O presente trabalho busca justamente refletir como se dá essa abordagem em *A paixão*, de Jeanette Winterson, criação subversiva e atual dos romances tradicionais épicos. Através de uma personagem conflituosa, capaz de assumir várias performances, que não se limita e rompe, assim, com a latente necessidade social

<sup>184</sup>Mestranda em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura; Título: A performatividade de Villanelle: As representações de gênero em *A Paixão*, de Jeanette Winterson; Membro do grupo de pesquisa Poéticas da Diversidade, do(a) Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Professora de inglês instrumental pela Universidade Presidente Antônio Carlos campus Barbacena; e-mail: natalia87andrade@outlook.com

de definições coerentes, precisas e definidoras do gênero, conforme aponta Judith Butler. Nesse exercício, busca-se também observar como e com qual perspectiva a questão é abordada na literatura, afinal fazer uma reflexão acerca da personagem Villanelle, a partir das concepções de gênero de Butler, é uma forma de questionar o binarismo das categorias tradicionais da heterossexualidade, desafiando as posições clássicas do patriarcalismo.

**Palavras-chave:** Gênero, Literatura, Performatividade e Travestimento.

**ABSTRACT:** For a long time some voices had little, if any, space for expression in the field of literature. Although many have challenged this logic, the search was not always for approval. It was even sought to impose itself on small niches, assuming the transgressor character as a flag. However, in the face of the timid advances of society, the diversity of interlocutors in literature has gained space. From this, a new range of narratives has emerged, taking on innovative characters and reproducing new possibilities, assimilating minorities that it once excluded. Thus, different possibilities appear before the universes that creates and allows access, which involve the most varied emotions, notions and impressions, generating questions, interests and curiosities. Among these universes are those that have a background and intriguingly address gender issues. The present work seeks to reflect precisely how this approach in Jeanette Winterson's *The Passion*, the subversive and current creation of the traditional epic novels. Through a conflictive character, capable of assuming various performances, which is not limited and thus breaks with the latent social need for coherent, precise and definitive definitions of the genre, as Judith Butler points out. In this exercise, it is also sought to observe how and what perspective the issue is approached in the literature, after a reflection on the Villanelle character, based on Butler's gender conceptions, is a way of questioning the binarism of the traditional categories of heterosexuality, challenging the classical positions of patriarchalism.

**Keywords:** Gender, Literature, Performativity and Cross-dressing.

Infinitas são as possibilidades suscitadas pela literatura, pois os universos que ela cria permitem acessar e experienciar as mais variadas emoções, noções e impressões, gerando questionamentos, interesses e curiosidades diversas. Nesse sentido, entre os vários campos de acesso fornecidos por ela, encontram-se aqueles que têm como pano de fundo e abordam de forma intrigante as questões de gênero. Um desses casos é a obra *A Paixão* (*The Passion*, no original em inglês), de Jeanette Winterson, na qual, por meio da recriação subversiva e atual dos romances tradicionais épicos, é apresentada uma personagem conflituosa, capaz de assumir várias performances, não se submetendo a limites e rompendo com a latente necessidade social de definições coerentes, precisas e definidoras do gênero. Essa abordagem, pelo viés da literatura, tem o poder de cooperar, de forma ímpar, com a difusão dos assuntos relacionados ao gênero, haja vista o amplo alcance que obras literárias podem ter, rompendo, muitas vezes, com os limites acadêmicos inerentes ao espectro de erudição canônica em que quase sempre estão inseridas.

Cabe destacar que por muito tempo poucas vozes tiveram espaço para sua expressão no campo da literatura. Ainda que muitos tenham desafiado a lógica excludente das minorias, o espaço dessas vozes sempre esteve relegado a um canto menor, obscuro e muitas vezes inexpressivo do ponto de vista da “alta cultura”. No entanto, essas vozes muitas vezes não procuravam uma aprovação dentro da sociedade e simplesmente se impunham nos pequenos nichos aos quais

pertenciam, assumindo o caráter transgressor como sua principal bandeira. Além disso, diante das inúmeras discussões e avanços da sociedade, a diversidade de interlocutores na literatura tem ganhado, também, seu espaço. A partir disso, um novo leque de narrativas tem surgido, as quais assumem diversos caracteres, reproduzindo as possibilidades inovadoras que a diversidade é capaz de causar. Nesse sentido, numa bela metáfora, a literatura muitas vezes assume as mesmas nuances problemáticas e problematizadoras enfrentadas pelos movimentos dessas minorias, como é o caso quando a questão do gênero ganha proeminência, campo de difícil definição e de enorme complexidade.

Dessa maneira, as narrativas literárias têm muito de sua expressão devida às vozes que as exercem. Pode-se, assim, dizer que elas tem sua constituição ainda mais ampliada ao admitir e dar espaço às diversas vozes sempre existentes e antes sufocadas e silenciadas na sociedade. Com isto em mente, podem-se destacar, por exemplo, as vozes de grupos minoritários como aqueles que rompem com a norma da heteronormatividade, os quais ao assumir o papel de narrador, expõem, de certa maneira, um novo ponto de vista, inovador e capaz de exprimir percepções distintas e estratégias diversificadas de narrativa. Nesse caso, há uma contribuição mútua, a literatura ganha novas e complexas formas de abordagem, enquanto os movimentos sociais, aos quais estão ligados a identidade de gênero, ampliam seu espaço através de sua voz.

Por isso, é fundamental problematizar a dualidade do gênero através da obra literária *A Paixão*, demonstrando o quanto a manutenção das ideias dualistas é restritiva e ultrapassada. Nesse sentido, a partir da personagem, torna-se possível demonstrar como as possibilidades de representação do sujeito perante a sociedade são infinitas e explicitar como as ideias que buscam limitações quanto a esse aspecto restringem as possibilidades de pesquisa e de discussões sobre o gênero, passando longe de abrangê-las. Dessa forma, torna-se essencial uma reflexão acerca da personagem Villanelle e de sua “performatividade”, a partir das concepções de gênero de Judith Butler, como forma de questionar o binarismo das categorias tradicionais da heterossexualidade, desafiando posições clássicas do patriarcalismo ocidental. Além disso, a difusão de obras como a de Jeanette Winterson no Brasil é válida por contribuir com o rompimento com visões arcaicas e tradicionais dos assuntos que envolvem gênero, haja vista o já citado alcance que obras literárias podem ter. Nesse sentido, ao realizar uma leitura crítica do romance *A Paixão* de Jeanette Winterson, com o intuito de descrever aspectos de gênero da personagem principal, bem como relacionar a estrutura da narrativa às representações de gênero e sexualidade, acreditamos colaborar com as reflexões que constituem os debates em torno da definição de gênero.

Para tanto, utilizamos o pressuposto de Joan Scott (1995), que afirma que, por muitos séculos, a palavra “gênero” foi utilizada como forma de evocar no sentido figurado traços de caráter ou sexuais. Segundo a autora o uso mais sério do termo iniciou-se recentemente com as feministas, que adotaram uma postura mais literal ao se referirem “à organização social da relação entre os

sexos” (*op. cit.*, 1995, p. 2). O feminismo, segundo Linda Nicholson (2000), preocupou-se em distinguir “gênero” e “sexo”. A autora aponta que o marco binário possibilitou às feministas enfatizarem profundas diferenças entre as experiências culturais de homens e mulheres. Porém esse pensamento dicotômico, além de ser estático, não permitiu a compreensão das articulações entre experiências masculinas e femininas e corpos masculinos e femininos. Também, ainda segundo Nicholson (*op. cit.*), passam despercebidos, por meio do marco binário, os desvios das normas de gênero presentes em muitas mulheres, o que acaba por reforçar estereótipos relacionados às experiências masculinas e femininas, suprimindo maneiras de ser que desafiam os dualismos do gênero. Dessa forma, para Scott (1995) se faz urgente a rejeição do “caráter fixo e permanente da oposição binária”.

Judith Butler (1990), reconhecendo a relevância das construções socioculturais na formação dos sujeitos e do mundo da maneira como conhecemos, destaca que nem todas as formas de explicar o caráter social de estruturas tão naturalizadas, tais como, o corpo, o sexo e as diferenças entre masculino e feminino são bem-sucedidas. Em uma postura ousada, a autora trouxe a biologia para o campo social problematizando o termo “sexo”; afinal seria ele uma estrutura dada, indiscutível perante sua materialidade, ou fruto de construções culturais, possuindo assim sua própria história? Dessa maneira, busca desconstruir a ideia de que “fazer teoria social” estaria ligado apenas ao “gênero” e não ao “sexo”, o qual estaria fadado ao natural.

Influenciada por Joan Scott, a autora, ao historicizar o corpo e o sexo, busca dissolver a dicotomia entre “sexo” e “gênero”, o que, para ela, limitaria as possibilidades de problematização da “natureza biológica” das pessoas. Aponta que há, em nossa sociedade, uma determinada “ordem compulsória” a qual impõe um valor heterossexual, no qual um “sexo” deve ser coerente com um “gênero” e com um desejo ou prática. Diante disso, Butler (2003) aponta para a necessidade de se superar essa “ordem”, tornando “sexo”, “gênero” e “desejo” aspectos independentes entre si. Assim, a autora faz uma crítica ao conceito de gênero – o qual inscreve o “sexo” de forma externa ao social e assim, inalcançável à crítica e à desconstrução – apontando-o como um dos responsáveis por legitimar e manter essa “ordem compulsória”. O “gênero”, nesse sentido, apenas produz, na visão da autora, uma estabilidade falsa, a qual asseguraria por meio de dois sexos imutáveis – em uma reprodução da oposição binária presente em todo o pensamento ocidental – a base heterossexual.

Relacionado às questões de gênero propostas por Butler, as perspectivas dos Estudos *Queer* podem ser encontradas não somente no campo teórico, mas também no literário, como forma de subverter determinadas ordens pautadas pelo binarismo o qual, via de regra, estigmatiza aqueles que “desviam” ou que rompem com as normas sociais prescritas acerca do comportamento sexual. Essas questões podem ser observadas, por exemplo, no romance *A Paixão*, obra que retrata de forma não linear e bastante intrigante uma personagem “estranha”, que se traveste, e, ao produzir um novo sujeito através de seu corpo, adota qualidades sociais que lhes eram interessantes nos diferentes

contextos.

Guacira Lopes Louro (2004) ao abordar as postulações acerca dos Estudos *Queer*, afirma que: “A viagem transforma o corpo, ‘o caráter’, a identidade, o modo de ser e de estar” (p. 14). A metáfora da viagem utilizada pela autora não está relacionada apenas ao percurso, trajetória ou ao transitar do sujeito entre lugares e ou culturas, ela está ligada ao sujeito que está sempre em devir, sempre em transformação com o corpo e identidade a partir de suas partidas e chegadas. Essa metáfora pode ser observada na forma como a personagem Villanelle transita pela narrativa, não só no que se refere às mudanças de lugares, mas as alterações constantes de seu corpo e identidade durante essa viagem.

Nesse sentido, Butler afirma que o gênero é construído por meio de atos de fala performativos, isto é, que se repetem constantemente até assumirem uma impressão de naturalidade e criarem os sujeitos que parecem descrever. Para exemplificar esse processo, a filósofa explica que enunciados sobre o sexo de um bebê (“é um menino!/é uma menina!”) implicitamente criam aqueles sujeitos que aparentemente estão descrevendo, uma vez que os circunscrevem a certas normas de conduta que os forçam a personificar determinados papéis de gênero, imitando as convenções, gestos, ações e símbolos que os precedem. Esse processo de reiteração, que se quer natural, cria o gênero como algo inerente ao sujeito, reforçando certos parâmetros normativos que são construídos e reforçados por meio de dois aspectos: o falocentrismo, que pressupõe a centralidade do elemento masculino na cultura, e a heterossexualidade compulsória, que pressupõe a associação de determinada genitália a determinado papel de gênero, o que só se faz possível à medida que esses papéis impõem a heterossexualidade como norma. Butler teoriza que as identidades dissidentes de gênero, isto é, aquelas que desafiam e desestabilizam a pressuposta coerência do falocentrismo e da heterossexualidade compulsória (gays, lésbicas, travestis, transexuais, dentre outras), sofrem violentos processos de exclusão, sendo encaradas como tabu e tornadas abjetas no seio da sociedade. Entretanto, são essas mesmas identidades que têm um forte potencial desestruturador e se revestem de força política.

Segundo Michel Foucault (2003), ao falar de sexualidade, devem-se levar em conta as diversas instâncias reguladoras de poder impostas pela sociedade, as quais estabelecem o que é normal e o que é diferente. Segundo ele, essas normas ou normalidade são naturalizadas por estarem em todos os lugares, ou seja, podem ser vistas como recomendações repetidas e observadas no cotidiano e que servem de modelo para todos, além de estarem ligadas à “arte de julgar” ou à comparação. Já a diferença só existe se a relacionarmos com o que é visto como referência, ou seja, o normal. Dessa forma, o corpo, a prática ou o sujeito “desviante” das normas impostas pela sociedade heterossexual, é visto como o diferente.

Tratar sobre travestimento em *A Paixão*, Winterson reforça a ideia proposta por Butler (2003), ao demonstrar a arbitrariedade das formulações de gênero e sexo, além de evidenciar como

as percepções e o corpo são resultados de uma performance e que, como reforça Piscitelli (2002), gênero seria um ato intencional, um gesto performativo que produz significados. Marcos Renato Benedetti (2005) aponta que o corpo das travestis, constitui-se sobretudo como “linguagem; é no corpo e por meio dele que os significados do feminino e do masculino se concretizam e conferem à pessoa suas qualidades sociais. É no corpo que as travestis se produzem como sujeitos” (*op. cit.*, p. 55). Além disso, é através do corpo da travesti que se observa a marca da diferença legitimada por todos os aparatos sociais que visam a heteronormatividade. Tanto é que Villanelle, a princípio, utiliza-se da estratégia do travestimento para atender à expectativa dos frequentadores do cassino, produzindo um novo sujeito, por meio do seu corpo, e assim adotando, graças aos seus variados disfarces, as qualidades sociais que lhes eram interessantes nos diferentes contextos. Entretanto, pode-se notar que, mais do que uma busca pela aceitação social, fica evidente que no fato de a personagem se travestir prevalece o conflito com a significação. Assim, fica evidente que os modos pelos quais a protagonista, como afirma Butler (2003), constitui seu gênero. Constituição esta que por si só se mostra limitada desde o início, devido ao fato de que alguém já é seu próprio gênero. Nesse contexto, podemos perceber pela literatura, como se dá a construção de um gênero, o qual Butler (2003) define como um ato ou sequência de atos que ocorrem a todo momento.

Nesse sentido, devido ao travestimento da personagem, o conceito de corpo abjeto de Julia Kristeva torna-se essencial, por fornecer subsídios teóricos para melhor refletir sobre a arbitrariedade das construções de gênero e sexo, a partir da desconstrução da hipotética essência do corpo. Segundo Kristeva (1982) a ideia de abjeção está ligada a tudo que foge do conjunto de regras, como por exemplo: leis, religião, valores familiares, moralidade entre outras instâncias reguladoras de poder impostas pela sociedade, conforme afirma Foucault (2003). Ou seja, o que questiona e subverte a ordem é chamado pela autora de abjeção. Dessa forma, pode-se dizer, que o corpo da personagem Villanelle é um corpo abjeto por subverter a ordem esperada pela heteronormatividade, desafiando os limites de corpo pautados pelo binarismo e pela ordem compulsória.

Em *A paixão* também é possível problematizar a forma da narrativa adotada pela autora e a estratégia consciente de relacioná-la às questões de gênero. Ou seja, a narrativa não linear se aproxima das próprias tentativas de definições do termo gênero, por não ter uma definição concreta e uma forma única. Assim como em muitos momentos se torna complicado definir a qual gênero determinado indivíduo pertence, da mesma forma a autora nos apresenta capítulos estruturados de maneira que não evidencia, a princípio, quem é o narrador. Nesse sentido, as teorias de Linda Hutcheon (1991) auxiliam na compreensão da relação entre a narrativa e as representações de gênero e sexualidade na narrativa pós-moderna.

Para Hutcheon (1991), as obras narrativas pós-modernas, entre outras características, fazem referência a personagens e fatos históricos, subvertendo o que já foi convencionalizado, mas sem negá-lo. Segundo ela, os personagens “podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os

excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (*op. cit.*, p. 151) Em *A Paixão* é possível observar tais características, uma vez que a narrativa é uma recriação subversiva e atual dos romances tradicionais épicos e históricos, por ter como contexto as Guerras Napoleônicas e personagens marginalizados. Pode-se dizer que a forma transgressora com que Villanelle se apresenta traz uma narrativa que parodia as convenções de gênero normatizadas. Além disso, a alternância das vozes colocadas de forma imbricada e às vezes, a princípio, indeterminada pela narrativa nos faz refletir acerca das características apontadas por Hutcheon (1991) na pós-modernidade, tais como: “descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização” (*op. cit.*, p. 19). Pode-se dizer que os prefixos das palavras citadas rompem com determinados compromissos e vêm à tona para contestá-los, sem haver limitação e determinação.

A reflexão acerca da personagem Villanelle a partir das concepções de gênero de Butler, é uma tarefa complicada devido à dificuldade de se classificar o travestimento, fenômeno que possui um conjunto de características extremamente complexos. A subversão apresentada por esse “grupo” pode ser vista como uma “performatividade” que visa “incomodar” a coerência compulsória, expondo o quanto pode ser frágil a ideia da existência de uma natureza “pura”, seja masculina ou feminina, em um ser. Por isso, o livro nos permite observar e assim discutir a arbitrariedade das construções de gênero e sexo, afinal, ao desconstruir a hipotética essência do corpo de Villanelle, Winterson (2008) demonstra o quanto é essencial a contradição na formulação das teorias feministas.

## REFERÊNCIAS

- BENEDETTI, Marcos Renato. **Toda feita**: o corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BUTLER, Judith P. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do “sexo”. Nova York: Routledge, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- KRISTEVA, Julia. **Powers of horror. An essay on abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.
- LOURO, Guacira Lopes, **Um Corpo Estranho** – Ensaio sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.
- NICHOLSON, Linda. **Interpretando o gênero**. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.
- PISCITELLI, Adriana. Recriando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, L. (Org.). **A prática feminista e o conceito de gênero. Textos Didáticos**, n. 48. Campinas: IFCH/Unicamp, 2002, p. 7-42.
- SCOTT, Joan Wallach. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. Educação & realidade. 20(2), julho/dezembro 1995.
- WINTERSON, Jeanette. **A paixão**. Trad. Luciana Villas-Boas. Rio de Janeiro: Record, 2008.

**AS MULHERES DO CORTIÇO: UM OLHAR PARA AS IDENTIDADES FEMININAS NA  
OBRA DE ALUÍSIO DE AZEVEDO**  
**Paulo Eduardo Bogéa COSTA<sup>185</sup>**  
**LAYANE RODRIGUES DOS SANTOS<sup>186</sup>**

**RESUMO:** A estética de Azevedo está repleta de fatos e depoimentos femininos, destacando o modo de vida de algumas personagens, caracterizando o ambiente da época (século XIX) e os conflitos sociais, sobretudo nas camadas mais baixas. Percebe-se que as figuras femininas da obra possuem perfis que corroboram com as ideias de Foucault (2009) “[...]as identidades são estabelecidas, ganham forças e se consolidam no interior de uma dada sociedade.” Assim, o presente artigo tem como temática as identidades das figuras femininas da obra de Aluísio de Azevedo, com ênfase maior às mulheres abordadas no livro “O cortiço” e suas peculiaridades: pobre, meretriz, inocente, sensual, independentes e/ou submissas. O intuito de destacar estas mulheres é apresentar a verdade e as emoções de tais personagens. É nesse sentido, que o presente trabalho tem por objetivo abordar o contexto social fazendo vir à tona a contribuição feminina no processo sócio histórico.

**Palavras-chave:** Mulher. Sociedade. Identidade. Época.

**ABSTRACT:** The aesthetics of Azevedo is full of facts and testimonies of women, highlighting the way of life of some characters, characterizing the environment at the time (XIX century) and the social conflicts, especially in the lower layers. It is perceived that the female figures of the work have profiles that corroborate with the ideas of Foucault (2009) "...identities are established, gain strength and consolidate within a given society..." The greater emphasis will be with regard to women raised in the book: poor, harlot, innocent, boarish, independent and/or submissive. The aim of highlighting these women is present the truth and emotions of these characters. It is in this sense that the present work aims addresses the social context doing come to light the contribution of women in the social process of history.

**Keywords:** Woman; Societ;. Identity; Season.

### INTRODUÇÃO

Desde do século XIX os pensamentos Positivistas influenciaram na construção da sociedade, formalizando as identidades. Haja vista desse pensamento, às mulheres eram atribuídas a diversas qualificações, as quais podemos verificar na obra “O cortiço” de Aluísio de Azevedo.

---

<sup>185</sup> Acadêmico de Licenciatura Plena em Letras Português/Inglês do Instituto de Ensino Superior Múltiplo – IESM  
[paulo.bogea@oulook.com](mailto:paulo.bogea@oulook.com)

<sup>186</sup> Docente dos Cursos de Letras Português/Inglês e Pedagogia do Instituto de Ensino Superior Múltiplo – IESM. Pós graduada em Docência do Ensino Superior e Educação de Jovens e Adultos.  
[laysantos30@gmail.com](mailto:laysantos30@gmail.com)



Acontecimentos e sentimentos que marcaram as mulheres são abordados, visando uma maior compreensão das personagens femininas, como figuras representativas da sociedade da época, para tanto realizou-se um estudo acerca da trajetória evolucionista das personalidades femininas desde o século XIX até o século XXI, quando se manifestara a preponderância das mulheres nos mais diversos setores sociais.

Diante das realidades vivenciadas em cada época um perfil evolutivo das mulheres é construído, devido as mudanças sociais que contribuíram para que estas pudessem amadurecer em seu papel social. Assim, questionou-se como são vistas as mulheres de *O cortiço*, na construção das suas personalidades?

Baseados pela ideia de Foucault (2009) as identidades são estabelecidas, ganham forças e se consolidam no interior de uma dada sociedade, determinando o lugar de posição e de discurso do indivíduo dentro do meio social no qual está inserido, sendo, portanto, subordinadas às relações de poder.

Conforme Nelly Richard (2002) a identidade não é centralizada, a identidade é variável, não é fixa, é mutável. Mas ainda há um grande problema em descentralizar a vinculação da identidade da mulher com a identidade do homem, assim sendo necessário a rever a noção da identidade feminina. A construção da identidade é permeada de mudanças constantes, já que essa noção de identidade é variável, conseqüentemente torna-se identidade flutuante.

É nesse sentido que se compreende que as mulheres de *O cortiço* (2013) são submissas às condições sociais em que estão inseridas.

Esse trabalho desenvolve-se, por intermédio da pesquisa bibliográfica e avaliação literária, na qual são estudados os autores que fundamentam e possibilitam a interpretação do significado dos dados e fatos levantados. O método utilizado foi a pesquisa qualitativa, tendo como corpus de análise literária o livro "*O cortiço*" – Aluísio de Azevedo.

### **POSITIVISMO/SOCIALISMO: algumas considerações**

O positivismo é uma corrente filosófica que surgiu na França no começo do século XIX. Os principais idealizadores do positivismo foram os pensadores Auguste Comte e John Stuart Mill. Esta escola filosófica ganhou força na Europa na segunda metade do século XIX e começo do XX. É um conceito que possui distintos significados, englobando tanto perspectivas filosóficas e científicas do século XIX quanto outras do século XX.

O ideário positivista perdurou-se por muito tempo na sociedade, fazendo com que as pessoas adquirissem uma criticidade sociológica de sua própria identidade. Apresado o processo de maturação da autonomia das mulheres. A mulher deixou de ser vista só como procriadora e um sexo frágil (eram vistas assim até na metade do século XIX). Fazendo-as donas de suas vontades que, por sua vez, foram tomando espaço e importância na polis (esse processo culminou no século XXI). No

decorrer da história do Cortiço, são apresentados mais variados perfis femininos, que trazem consigo as influências de sua cultura e educação. Duas personagens mostradas nesse contexto representam o extremo das personalidades femininas da obra.

Representando o pensamento do Período Colonial, Bertoleza demonstra ser submissa a um Senhor, colocando-se inteiramente à vontade de seu amado, em contrapartida, representando o pensamento do Período Nacionalista, Rita Baiana com sua identidade forte de opinar em suas vontades sem que alguma pessoa possa inferir em sua escolha, demonstra ser uma mulher forte e viril.

### Feminismo

O período em que a obra foi escrita, estava em plena mudanças consideráveis de ordem econômica, política, social e ideológica, inerentes ao processo de transição de um passado colonial, baseado no trabalho escravo, para a República, o caminho da industrialização, fundamentado no trabalho livre, as condições que tornariam mais evidente a situação das desigualdades entre homens e mulheres, e a especificidade da subordinação da mulher, iriam amadurecer. Certamente tudo isso viriam a contribuir com desenvolvimento da narrativa de Azevedo. Dar-se-á o processo evolutivo do movimento feminista no Brasil, no qual destacaremos as três principais ondas desse processo que é possível ser verificado na narrativa do autor:

- Primeira onda, ressalta a busca da igualdade entre homem e mulher. Defesa de Direitos e Reconhecimentos da Dignidade;
- Segunda onda, reforço da identidade da mulher. Não referencial;
- Terceira onda, ênfase na individualidade e na pluralidade do “ser Mulher”.

A ideologia feminista contribuiu para emancipação das mulheres na sociedade, embora esse movimento não tenha dado passos tão largos na sociedade do século XIX, mas sua autenticidade foi significativa nessa época. Verificamos através da obra *O Cortiço* que a mulher do século XIX, ainda estava ligada na concepção de sua boa imagem como um ser virginal e uma boa esposa, embora uma ou outra destoava essa percepção.

Depois abraçou-se às pernas da filha, e, no arrebatamento de sua emoção, beijou-lhe repetidas vezes a barriga e parecia querer beijar também aquele sangue abençoado, que lhes abria os horizontes da vida, que lhes garantia o futuro; aquele sangue bom, que descia do céu, como uma chuva benfazeja sobre uma pobre terra esterilizada pela seca.

(AZEVEDO, A. *O cortiço*. Op. cit., p. 45 e 46)

A situação descrita acima, é uma situação épica do contexto vivenciado pelas mulheres do Rio de Janeiro no século XX, embora a narrativa do livro leve em consideração a descrição da coletividade vivenciada pelos moradores do cortiço, pois o que se destaca nesse trecho é a identidade da mulher, que muito embora evoluída, mas ainda está entrelaçada a identidade virginal e maternal.

Esse tipo de contextualização da identidade feminina vai se desvanecendo ao longo do

tempo, no qual podemos verificar em nossa pesquisa. A identidade traga com o pós-modernismo dar sentido mais amplo do ser (do eu), seja do homem ou da mulher.

### Identidade na Pós-Modernidade

De acordo com Collin (1991, citado em Nogueira, 2001), “o pós-modernismo traz um questionar da razão e da ordem, e permite abrir um espaço de pensamento e de relação com o mundo, que poderá vir a alterar muitas noções, em particular, a noção de “feminino” e de “masculino””.

Como a identidade da mulher está sendo formada em meio a todas essas transformações? Com aspectos vistos na narrativa do *O cortiço*, é visível os grandes embates que a identidade feminina sofre, até mesmo pelo sua própria classe, para tanto buscaremos apresentar as identidades dessas mulheres, destacando algumas das personagens do livro:

1) *Solteiras*: Rita Baiana, uma Morena, sensual, tem suas próprias regras, não quer se casar, gostava de autonomia. Representado a preponderância do gênero feminino em suas escolhas, não se preocupando com as opiniões sociais. Mas a mesma era vista pela visão da época, como perdida, indigna e perigosa por ser mal caminho para filhas de família.

Pombinha era bonita, insatisfeita e totalmente seduzida pelo que lhe é imposto, ainda sim, querida por todos, possuía um noivo e como ainda não havia menstruado, não podia se casar com ele. É desvirtuada pela madrinha, deixando-se contagiar pelo o ambiente do Cortiço.

1) *Homo afetiva*: Leónie era uma prostituta, madrinha de Pombinha e posteriormente leva a menina a prostituição. Sua atividade não era bem vista. Na realidade, o mercado de emprego para mulheres pobres, sem educação e bonitas, era a prostituição.

2) *Adultera*: Dona Estela, traía seu marido, que por sua vez não se separava dela por querer manter sua postura perante a sociedade.

Leocadia portuguesa, pequena, traía seu marido ferreiro. Resolve sair de casa, mas o marido perdoa sua traição, porque era a uma humilhação perder a mulher para outro homem.

3) *Lavadeira*: Leandra, Apelidada de "a machona" era uma portuguesa feroz, berradora, tinha filhos e achavam que era separada do marido

Ana das Dores vivia no cortiço com toda sua família. Vivia honestamente para ganhar seu ganha pão.

Neném espigada, franzina e forte era responsável pelo sustento principal da casa.

Augusta Carne-Mole, Brasileira, branca, casada com um mulato soldado da polícia.

4) *Subordinada*: Bertoleza uma quitandeira, crioula, escrava, quando quase tinha sua alforria é iludida por João Romão a quem faz tudo.

As personalidades dessas mulheres contribuíram em afirmar que a sociedade do século XIX no Brasil, embora no auge das revoluções, ainda assim eram submissas às regras sociais

machistas que as tornavam segregadas das atividades sociais. Ao longo dessa análise, o nosso olhar foi voltado para a identidade da mulher dentro da obra, e Azevedo deixa nítido na narrativa que embora exista mulheres que não se submeterão as regras sociais ou de uma moral construída pela maioria do povo, não obstante, a maioria das mulheres eram obtemperadas as ditas regras sócias.

Embora a época vivida por essas mulheres fosse considerada como pós-modernismo, identificamos que muitas delas trazem consigo um pensamento retorico da época vivida, no qual surge as seguintes indagações: Essas forma de pensar está arreigado a cultura traga de seus antepassados? Mas como poderá superar esses costumes?

### **As mulheres dO cortiço**

Segundo José Verissimo (1916), citado por José Aderaldo (2004), “já afirmou que os dois Grandes momentos da Literatura brasileira são marcados pelo nativismo no Período Colonial e pelo nacionalismo a partir da Independência.” O período da escrita da obra perpassou-a pela transição desses períodos, em que a ação ocorre no Rio de Janeiro do século XIX. É por essa razão, que obra contempla a forma única da vida do brasileiro, em que é perceptivo na narrativa quando é descrito a alegria dos moradores dO *Cortiço* e a forma que o mesmo é desposto como moradia.

A ação decorre em dois locais próximos: O cortiço São Romão, habitado pelas classes mais baixas e marginais e o sobrado do Miranda, típico da burguesia em ascensão, onde a vida é sossegada e superficial.

Com um pensamento sociológico arreigado pelos determinismos provocados pela disseminação das práticas científicas do seu tempo, o autor pretende demonstrar que o ambiente onde o indivíduo vive influencia diretamente o seu comportamento e prescreve o seu futuro. Destarte as varias mudança das personalidades dos protagonistas a que ocorre alongo da história.

Azevedo apresenta no O Cortiço, a ascensão do capitalismo e as mudanças que o dinheiro pode fazer partindo do individual ao geral. Um exemplo é Dona Isabel que era lavandeira e já cansada de tanta labuta diária quando soube que sua filha, Pombinha tinha menstruado, não pensou duas vezes em fazê-la noiva com o Costa, assim é a personagem que destaca essa mudança individual com o capitalismo, colocando a virgindade da filha a venda, fazendo-a noiva com intuito de sair da miséria. Veja no seguinte trecho da obra que destaca esse acontecimento:

Fixando o dia do casamento, o assunto inalteravelmente da conversa era o enxoval da noiva e a casinha que o Costa preparava para a lua-de-mel. Iriam todos três morar juntos; teriam cozinheiro e uma criada que lavasse e engomassem.

(AZEVEDO, A. O cortiço. Op. cit., p. 45 e 46)

A mudança geral está no desfecho do Romance, quando O Cortiço se torna um edifício na Avenida São Romão, passando a ser habitado por uma população de melhor condição financeira.

No entanto, os moradores mais pobres se mudam para uma outra moradia coletiva, o Cabeça de Gato.

Quando as mulheres são discadas na narrativa faz-se lembra a música do Martinho da Vila (1995) “[...] mulheres de todas as cores de várias idades.”, pois a obra retrata diversas personagens femininas em suas mais variadas atribuições, na qual sanciona com as características positivistas retratada por Comte (1855), isto é, “ realidade, utilidade, certeza, precisão, organização e relatividade” aqui se encontra o nome de algumas dessas personagens: Rita Baiana, Leónie, Pombinha, Dona Estela, Leocádia, Leandra, Ana das Dores, Nenê, Augusta Carne-Mole e Bertoleza. São através delas que os conflitos abordados na história tomaram uma significância que levará o desfecho na construção das suas identidades, e que por vez, levará uma construção conjunta da identidade feminina no Brasil do século XIX.

A narrativa do livro aproveita para dar um destaque nas intolerâncias das mulheres com outras mulheres. Onde se empreende distinção de cor, raça e condição financeira. Por tanto, dentro da própria classe existia preconceitos a serem superados, afim que o casto alcance sua ascensão social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Tem-se dito com razão que o grau de civilização de um povo mede-se bastante exatidão segundo a situação ocupação pela mulher”

J.P. Richter

Este trabalho teve como objetivo examinar as várias faces da mulher na obra “O cortiço” de Aluísio de Azevedo. Constatamos que as mulheres ainda sofrem algum tipo de preconceito na contemporaneidade, assim como demonstra a obra, que representa distintas personagens que remetem valores como da família, de padrões, de classes e de organização da sociedade.

Na obra relatada a realidade das personagens com uma descrição detalhada do ambiente, enfatizando, principalmente, a liberdade de expressão das personagens, inclusive as condições morais e psicológicas destas. Na obra, as mulheres representam uma imitação do mundo real, pois são apresentados temas reais de forma objetiva. *O cortiço* destaca com intensidade as características das ações das personagens.

O narrador narra fielmente os fatos, sem dar importância quanto a opinião dos atos, mas dando ênfase aos atos em si, utilizando apenas o método da observação para assim documentar. As atitudes das mulheres mostradas na narrativa são apresentadas e explicitadas de forma lógica e científica de maneira que tais comportamentos são aceitáveis de acordo com a realidade

**REFERÊNCIAS**

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 2 ed. Ver. São Paulo; Ciranda Cultural, 2008 (Clássicos da Literatura).

SILVA DIAS, Maria Odila Leite. **Quotidiano e Poder em São Paulo no Século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria da literatura. 2ª Ed. São Paulo: Companhia Nacional, 1967.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família burguesa, in: PRIORI, Mary Del (org.). **Historia das Mulheres no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Contexto: 1997

NASCIMENTO, Gizelda Ferreira; SILVA, Fabiane de Araújo e. “A influência do feminismo no meio político e os reflexos dessas conquistas na vida social das mulheres”. III Seminário Nacional. **Gênero e Práticas Culturais, olhares diversos sobre a diferença**. João Pessoa – Paraíba, p.6, out. 2011. Consultado a 09.05.2018, em: <http://itaporanga.net/genero/3/09/02.pdf>

Acesso em; 26, Mar. 2018.

[https://www.educabras.com/vestibular/materia/filosofia/aulas/auguste\\_comte\\_e\\_o\\_positivismo](https://www.educabras.com/vestibular/materia/filosofia/aulas/auguste_comte_e_o_positivismo).

**A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES AFRICANAS NA AGÊNCIA GERAL DO  
ULTRAMAR PORTUGUÊS**

**Rayra Atsley Carvalho LIMA(UFPI)<sup>187</sup>**

**Karla Íngrid de OLIVEIRA (UFPI)<sup>188</sup>**

**RESUMO:** O presente trabalho tem por objetivo analisar as representações das mulheres africanas, sobretudo, as moçambicanas, durante o ano de 1929. Utilizaremos fotografias do periódico *Boletim Geral das Colônias*, que compõe uma das publicações do *Portal das Memórias de África e do Oriente*, no qual esses boletins tinham o intuito de aprofundar e apresentar assuntos sobre as

<sup>187</sup>Mestranda pelo Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Estudos Africanos-Pós-Afro da Universidade Federal da Bahia. Licenciada em História. E-mail: rayraatsley@gmail.com

<sup>188</sup>Mestra em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí, Especialista em Língua Brasileira de Sinais pela Universidade Estadual do Piauí, Licenciada em História pela Universidade Federal do Piauí e Professora do PARFOR-UFPI e da Rede Estadual do Piauí. E-mail: oliveira.karla25@hotmail.com

colônias. Assim, iremos investigar como essas fontes imagéticas tornaram-se instrumentos essenciais para discursos, onde as mulheres africanas passariam a ser usadas como elementos de divulgação daquele continente. Mediante as legendas das fotografias percebemos uma demarcação do olhar português como aspecto do "real". Devido às análises das fontes imagéticas, pretendemos evidenciar como essas mulheres, em especial, as da etnia Macondes e Muchopes, eram representadas nas imagens e nos escritos editoriais da revista. Portanto, notamos a relevância de propor uma reflexão mais crítica, que indubitavelmente, nos submete a um maior conhecimento e visão de como essa relação hierárquica tende a tornar-se presente. Finda-se, então, através das análises dessas fotografias e ilustrações abaixo das mesmas, que o empenho dos editores e escritores da revista era, sobretudo, tornar evidente ao leitor que tais imagens representavam de fato a vida desses indivíduos. Dialogamos com Paulin Hountondji (2008) e seus estudos sobre África, bem como Ana Maria Mauad (1996) para entender metodologicamente a trabalhar com imagens como fonte histórica.

**Palavras-chave:** Mulheres. Representação. Imagens.

**ABSTRACT:** The purpose of this paper is to analyze the representations of African women, especially Mozambican women, during the year 1929. We will use photographs from the General Bulletin of the Colonies, which compose one of the publications of the Portal of Memories of Africa and the East, in which these bulletins were intended to deepen and present matters about the colonies. Thus, we will investigate how these imaginary sources became essential instruments for speeches, where the African women would be used as divulging elements of that continent. Through the captions of the photographs we perceive a demarcation of the Portuguese look as aspect of the "real". Due to the analysis of the imagery sources, we intend to show how these women, especially those of the Macondes and Muchopes ethnic groups, were represented in the images and in the editorial writings of the magazine. Therefore, we note the relevance of proposing a more critical reflection, which undoubtedly submits us to a greater knowledge and vision of how this hierarchical relationship tends to become present. Based on the analysis of these photographs and illustrations below, it is clear that the efforts of the journal's editors and writers were primarily to make it clear to the reader that such images actually represented the lives of these individuals. We spoke with Paulin Hountondji (2008) and his studies on Africa, as well as Ana Maria Mauad (1996) to understand methodologically working with images as a historical source.

**Keywords:** Women. Representation. Images.

### Introdução

O *Boletim Geral das Colônias* compõe uma das publicações do *Portal das Memórias de África e do Oriente*<sup>189</sup> onde esses boletins tinham o intuito de aprofundar e apresentar assuntos sobre as colônias, com o objetivo de promover um maior interesse de explorar essas regiões. O boletim é formado por registros que tratam dos acontecimentos associados às colônias exploradas pelos portugueses, excepcionalmente, relacionado ao cenário social, político, cultural e, sobretudo econômico. Em decorrência disso, o que será colocado no decorrer desse artigo como ponto relevante do *Boletim Geral das Colônias* permeia inclusive sobre a produção do discurso relacionado com a construção da fotografia como real.

O que podemos notar no decorrer dos artigos que integram essa revista era que eles tinham a

<sup>189</sup>Vale ressaltar, que no portal das *Memórias de África e do Oriente* não consta somente o boletim, o mesmo comporta destaques na biblioteca digital, como Cadernos Coloniais, Coleção de Gravuras Portuguesas, dentre outros que podem ser analisados logo que adentrarmos no portal. MEMÓRIAS de África e do Oriente. Disponível em: <http://memoria-africa.ua.pt/Library.aspx>. Acesso em 22 jun. 2017.

finalidade de aproximar os portugueses desses territórios colonizados, sendo assim, em sua maioria encontramos escritos sobre a necessidade de civilizar, como também de explorar a região mediante suas riquezas.

A coleção de álbuns que descrevem as colônias de Moçambique tem como produtor o autor José dos Santos Rufino, que os divide em 10 álbuns em que retrata os povos da África, vida comercial, territórios, aspectos gerais. Sendo este usado aqui, o álbum intitulado *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique*. “[Raças, Usos e Costumes Indígenas. Fauna Moçambicana] (RUFINO, 1929) o traremos aqui por ser o único que traz diversas fotografias na qual as mulheres estão presentes, e em razão disso, ser o nosso objeto do trabalho.

Como afirma o autor Paulin Hountondji (2008), os estudos africanos não só podem, como devem ser discutidos, pois aos poucos as perspectivas sobre esses povos vêm sendo debatidas. Os estrangeiros trouxeram uma visão negativa sobre muitos grupos étnicos africanos, os associando a animais por não seguirem ideais iguais aos seus, ou por não ter o mesmo raciocínio e atitude. Dessa forma, construíram um discurso para conseguir legitimar as suas práticas, sobretudo, a exploração.

Desse modo, mostraremos como as relações de poder são produzidas com um determinado interesse através das fotografias, nesse caso, realizado pelos portugueses, que tem o propósito de mostrá-los como seres instruídos de conhecimento e poder. Assim passaram a mencionar argumentos que os afirmavam seres encaminhados pelo divino com o intuito de prosseguir o que foi repassado. Por conseguinte, realizar a salvação dos demais povos, que necessariamente deveriam ser ensinados, para que o contato servisse de base para as devidas transformações das práticas consideradas incivilizadas ou demonizadas.

Assim, analisaremos o conjunto de imagens fotográficas que pretendiam representar as mulheres africanas de dois grupos étnicos de Moçambique, buscando trabalhar com a produção dos discursos e a representação das fotografias. No ensejo da análise dessas imagens visuais e da ilustração abaixo das mesmas, notamos o empenho dos editores da revista em propagar essas fotografias e tornar evidente ao leitor que tais imagens representavam de fato a vida dos africanos e africanas. Ulpiano Meneses afirma,

Os cuidados necessários para a compreensão das particularidades da linguagem fotográfica são, frequentemente, desconsiderados. Tal procedimento acaba por reforçar [...] a ideia de que os homens e as mulheres de ontem viviam exatamente como se apresentam nas respectivas fotografias (2003, p. 16).

A imagem leva consigo um aglomerado de sentidos e uma dimensão de assuntos. As imagens fotográficas que serão aqui trazidas retomam as relações sociais, a vida cotidiana das mulheres africanas e seus parentes, trazem estas imensas informações na qual podemos nos aproximar da cultura desses povos. Para Mauad, “os textos visuais, inclusive a fotografia, são resultado de um jogo de expressão e conteúdo que envolvem, necessariamente, três componentes: o



autor, o texto propriamente dito e um leitor” (1996, p. 80), na qual podemos ter nossas interpretações e dialogarmos por tais leituras sido dadas pelo agente das mesmas.

É em relação a isso, que torna imprescindível discutir sobre as diversas comunidades que são ilustradas através das fotografias, os sujeitos representados na imagem e, sobretudo, a relação entre quem é observado (os dois grupos étnicos da África) e o pesquisador (autor e editores do álbum de fotografias), para assim identificarmos as transformações acarretadas com essas relações existentes, os discursos dos autores e quais os objetivos dos mesmos.

Dialogaremos com alguns autores como Ivan Gaskell (1997), Jailson Pereira da Silva (2011) e Ivo Canaburro (2005), que trazem a relevância das imagens no papel da escrita do historiador, onde, através das gravuras e diante da sensibilidade do escritor podemos interpretar as relações entre os indivíduos, a sua representação social, a forma de se vestir e se portar, além da perspectiva econômica e política que também pode ser analisada através das mesmas. Segundo Ana Maria Mauad (1996), existe algo bem mais além do que o que indivíduo analisa e o que a imagem tem por objetivo, pois esta pode ultrapassar o sentido da realidade.

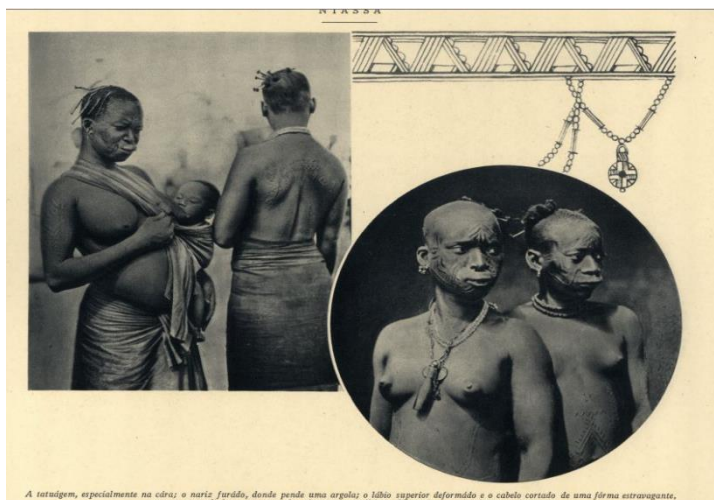
Entre estas polêmicas relacionadas à fonte imagética é indubitavelmente significativo o comparar do sujeito real da fotografia exposta, pois sabemos que “as fotografias nos impressionam, nos comovem, nos incomodam, enfim imprimem em nosso espírito sentimentos diferentes” (MAUAD, 1996, p. 77), além do que durante a análise das imagens percebemos que em um determinado período histórico, os comportamentos como também as representações sociais serão gradativamente modificadas. As mulheres africanas das colônias representada nas imagens passam da condição de ser integrante da natureza, uma natureza rude, “exótica” e intocável para uma mulher civilizada, vestida e erotizada mediante as imposições do colonialismo.

O autor do álbum de fotografias analisado, ao fazer uma introdução sobre o que iria expor durante as imagens, aborda sobre a heterogeneidade que iremos observar durante a análise das fotografias, pois como o mesmo realça, não falaremos de uma África, mas sim de um território que detém de diversos grupos com suas especificidades, e no que diz respeito a isso, o autor salienta como algo difícil e de assunto um tanto vasto.

Ao contrário disso, a coleção de fotografias é exibida com um pequeno número em relação ao que ele afirma. O responsável pelo álbum deixa explícito que o objetivo é apenas mostrar os aspectos principais da Colônia de Moçambique, contendo nesses álbuns “[...] descrições curtas, rápidos resumos, tanto quanto possíveis, superficiais e ligeiros, para complemento das fotografias que, debaixo do ponto de vista geral, os ilustram.” (RUFINO, 1929, p. 4). A partir do viés do autor José dos Santos Rufino, as imagens já tem o propósito de substituir as palavras diante do que o leitor irá observar.

As imagens de uma África idealizada teriam como destino, portanto, as exposições, locais onde o homem de terno, gravata e chapéu poderiam contemplar mediante o espetáculo das imagens

um continente observável, com pessoas a viverem em estado “primitivo”. As fotografias instrumentalizavam assim o poder de um grupo em relação ao outro, buscando “rejeitar costumes que eram diferentes dos seus como os bárbaros e degradantes.” (IMAM, 1988, p. 33).



*A tatuagem, especialmente na cabeça; o nariz furado, desde sendo uma argola; o lábio superior deformado e o cabelo cortado de uma forma estragante, são os sinais de distinção no costume. Tiram-se os cabelos — geralmente barba.*

Fonte:Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique. 10, [Raças, Usos e Costumes Indígenas. Fauna Moçambicana]José dos Santos Rufino, 10, 1929, p. 91.

Nessa primeira fotografia a qual iremos analisar tem como representação os Macondes, povo da África Oriental que fazem parte do grupo étnico dos bantus que vivem no nordeste de Moçambique, que também habitam o sudeste da Tanzânia. Uma marca dessa população foi a resistência contra traficantes de escravos e outros povos africanos. As mulheres são conhecidas por terem os lábios superiores altos, pelo fato de introduzirem pedaços de madeira (ndona), que corrobora para a elevação do lábio com o passar do tempo.

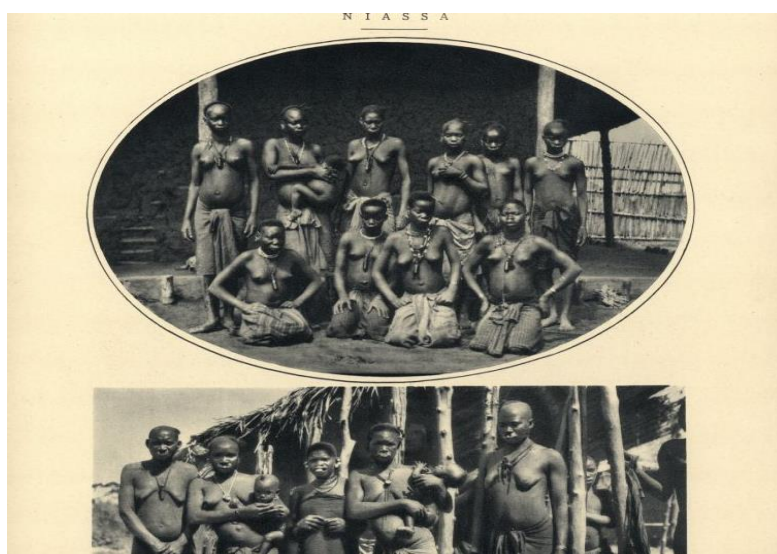
A introdução das rodela de madeira é vista pelos portugueses, como “uma coisa horrorosa” onde os mesmos os associa aos bicos de animais, como o pato. Uma das práticas era criticar ou pior, não aceitar hábitos desses grupos, como a da população Macondes, onde integração de um pedaço de madeira no lábio superior das mulheres e a utilização de diversos adornos é ilustrado pelo autor como algo desprezível.

Mulheres há, em certas regiões, nos chamamos <<macondes>>, que usam furar o lábio superior, introduzindo-lhe rodela de madeira que vão substituindo de tempo a tempo, aumentando-lhe sucessivamente o diâmetro e alargando desta forma o orifício primitivo, até ficar... uma coisa horrorosa: dando aos lábios um aspecto de um desmesurado bico de pato, espalmado, - de um bico de pato em que êste tivesse, proporcionalmente, a altura do corpo humano!... Se a moda a tanto obriga!...(RUFINO, 1929, p. 5)

Em suma, o autor descreve as características dessas mulheres, da maneira que as observa, com adornos que utilizavam como também os penteados, tatuagens e missangas. Essas duas fotografias apresentadas no álbum a qual estamos trabalhando, traz uma mulher adulta de frente e de costas, e duas mais jovens como podemos reparar. O escritor procura ressaltar as particularidades dessas mulheres, portando junto das mesmas algumas palavras que procuram rejeitar tais práticas como: deformado, extravagante, horríveis, no entanto, os Macondes “davam muita importância à

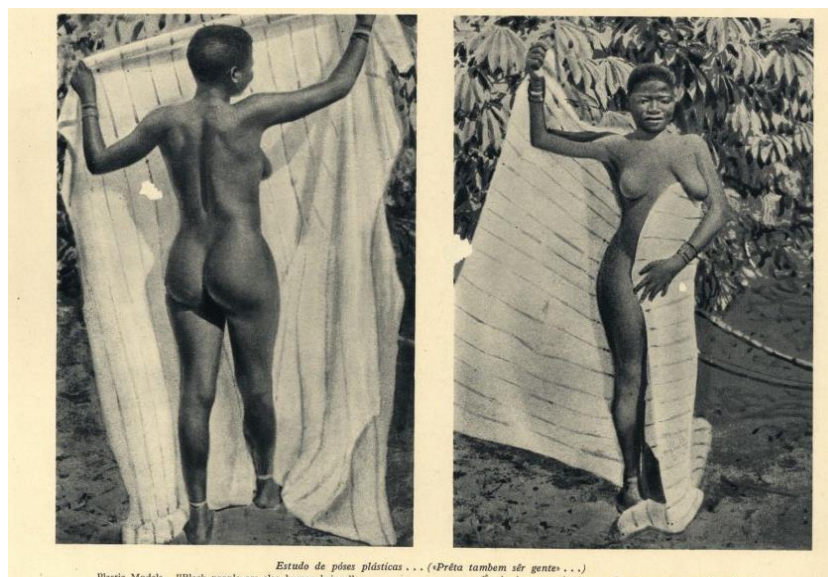
sua aparência e às marcas exteriores da sua cultura. Era raríssimo ver um adulto com mais de 30 anos que não fosse tatuado (ROSEIRO, 2013, p. 77).

Cada grupo étnico tem suas especificidades, logo, muitas não estavam vinculadas a essas características reconhecidas pelo autor, dessa forma, ele ridiculariza esses hábitos distintos, de maneira a afirmar uma suposta inferioridade e a necessidade de ensiná-los dentro dos comportamentos portugueses para que rompessem com tais costumes como: as danças, principalmente em rituais; a utilização de muitos adornos pelo corpo; a pouca roupa; a influência de muitas africanas com a dita feitiçaria. Dessa maneira, a visão e ação europeia era aceita pelos observadores como digno e bem intencionado, logo, é propagado a ideia desses povos como eminentemente errôneos.



Fonte:Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique. 10, [Raças, Usos e Costumes Indígenas. Fauna Moçambicana]José dos Santos Rufino, 10, 1929, p. 92.

A fotografia acima faz parte de um grupo de mulheres Macondes, logo as identificamos pelas características que as distinguem das demais, são mulheres que usam a ndona, instrumento que “obrigava à perfuração do lábio superior das raparigas por volta dos dez ou onze anos e a intervenção, era feita com um arame bem afiado ou uma agulha, próximo do septo nasal”(ROSEIRO, 2013, p. 154), além dele, os adornos usados por todas as mulheres desse grupo, como também as tatuagens corporais e a maneira de usar o cabelo, onde são feitos penteados, como pequenos coques.



Fonte:Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique. 10, [Raças, Usos e Costumes Indígenas. Fauna Moçambicana]José dos Santos Rufino, 10, 1929, p.85.

No decorrer das imagens analisadas até o momento nos deparamos com corpos considerados sortidos, que até o momento foram ridicularizados e sem uma visão erotizada. No entanto, essas duas fotografias acima trazem uma africana, com um corpo de interesse português, em poses que causava a curiosidade e o fascínio. Na legenda tem “Prêta também sêr gente”, em quase todas as fotografias ele trata as africanas como meros seres que deveriam ser civilizados, mas nessa ele procura realçar as curvas e poses delicadas e sensuais, como maneira de provocar outros indivíduos e objetificar a mulher africana, além do poder que passa a ser exercido ao corpo da mulher, que podemos chamar de disciplinaridade e instrumentalização dos corpos.

Os corpos de mulheres dos seios muitos grandes e baixos, africanas de peso mais elevado ou cheias de tatuagens com ornamentos corporais eram associadas a seres horrendos, no entanto, a partir do momento em que essa mulher tem um corpo mais exuberante de acordo com o padrão vigente por eles, a torna uma peça interessante ao estrangeiro e o sortilégio de ser considerada “gente”. Sendo a mulher africana, em suma, representada “em um estatuto próximo da bestialidade a uma evolução ainda não acabada” (BOETSCH, 1999, p. 128).

Os modos de apresentação e representação dos corpos do outro, por sua colocação em imagens, são os objetos de estudos antropológicos porque eles oferecem a ocasião de se interrogar sobre a visualização da alteridade e da proximidade pelos desvios de extravagância ( Favrod, 1989), da repulsão (Goens, 1993; Pujade et al. 1995) , mas também (Ommer, 1998), quando se trata de corpos suscetíveis de serem erotizados pelo espectador (BOETSCH, 1999, p. 124).

Portanto, os homens ocidentais produzem e um tanto reproduzem, um dos instrumentos mais potente sobre a percepção de um aspecto erótico, que é imaginado e oficializado diante de muitos corpos femininos, como no caso enfatizado, a mulher africana. O estereótipo de mulher como objeto de desejo do homem que passa a ser realçado nas fotografias com um quadro que dar ênfase

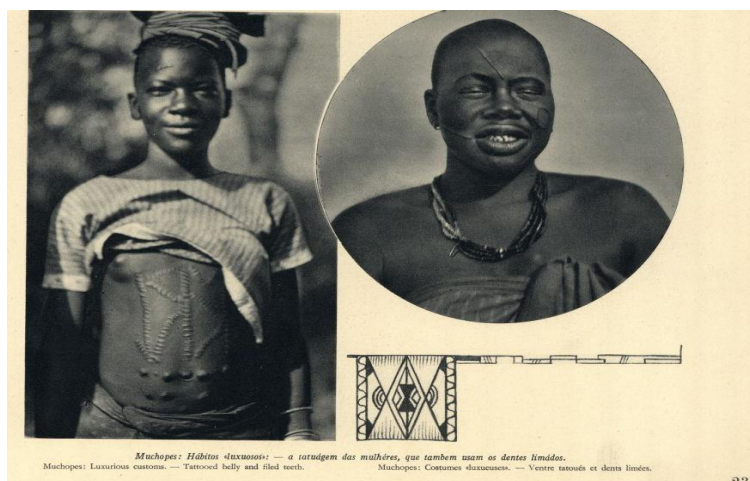
as partes do corpo que trariam elogios e o olhar erótico do analisador: a posição em que a mulher negra está retratada na fotografia, a sensibilidade que a imagem traz, a sensualidade da negra em não mostrar todas as partes do seu corpo, bem como associadas a poses plásticas.

Dependendo do corpo da africana, dos seus hábitos e do que era usado, a tornava diferente das demais, não somente por fazer parte de outros povos, mas por ser de interesse ou não dos portugueses. No contexto tratado na fotografia abaixo já se observa a visão “exótica e estranha” do português.



Fonte:Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique. 10, [Raças, Usos e Costumes Indígenas. Fauna Moçambicana]José dos Santos Rufino, 10, 1929, p. 81.

O autor também traz sarcasmos nas legendas de algumas imagens como “e é que há arte nisto” “se a moda a tanto obriga” e como está apresentada na legenda da fotografia acima “sacos de café sem leite” afirmações que nos mostram como é depositada a visão do português diante da vivência e das culturas dos africanos, tendo o realce toda uma questão de civilização como imprescindível, onde recorrer ao abuso e insulto é plausível como forma mudar os usos de práticas ou vestimentas diferentes a sua. Estas palavras que tais significados estão por pontuar uma ridicularização desses povos e firmar ao observador das imagens a notável “identidade” dos africanos, a qual estava, indubitavelmente, relacionada ao que os brancos estrangeiros achavam ser os africanos, principalmente das regiões aqui ressaltadas.



Fonte:Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique. 10, [Raças, Usos e Costumes Indígenas. Fauna Moçambicana]José dos Santos Rufino, 10, 1929, p. 41.

Uma das poucas fotografias que ilustram mulheres sorrindo são essas acima, das africanas de Muchopes. Na segunda fotografia, a jovem está com os dentes à mostra para que o observador evidencie a mutilação dentária, uma das práticas mais hostilizadas pelos europeus, no entanto, era um costume recorrente para firmar-se a identidade. Vale ressaltar, que essas práticas não eram efetuadas apenas por um grupo étnico, como o ilustrado acima, mas também por outros, contendo apenas diferenças.

A primeira imagem observa-se que a garota está com a blusa levantada para exibir as tatuagens que essas mulheres tinham principalmente na região da barriga e alguns traços no rosto, como mostra nas fotografias. Logo abaixo da segunda imagem tem um desenho parecido com a tatuagem da barriga da jovem, acreditamos que estas trazem uma tradição do povo e claramente com um determinado significado ou sentido. O autor também descreve na legenda sobre os dentes dessas mulheres, na qual tinham entre os hábitos usar dentes limádos.

O autor do álbum traz várias fotografias com as mulheres de Muchopes e suas tatuagens, no entanto não explica o porquê da existência das mesmas, apenas inclui uma pequena legenda ilustrativa, sem nenhuma informação sobre esses costumes. Nas imagens vemos como eram os cortes de cabelo dessas africanas, os adereços onde sempre transportam adornos parecidos com colares, e as tatuagens abaixo do peito, no local da barriga parecendo tornar uma cicatriz com relevo. Além do mais, as marcas nos rostos, pelas bochechas e testas.

A normatização do corpo da mulher africana, sua erotização e a divisão de trabalho através do olhar europeu, determinou a propagação de práticas que modificaram o cotidiano de muitas comunidades africanas e que consolidaria nos escritos presentes nos boletins ideias equivocadas sobre os povos africanos. Essa tentativa de compreensão das sociedades africanas estava em sintonia com os ideias expansionistas e mantenedor das coloniais portuguesas na África. Seria do interesse do governo de Salazar estreitar os contatos com as comunidades africanas. O domínio sobre as terras africanas seria o meio pelo qual Portugal, um país com uma economia pouco

expressiva, diversificasse suas demandas e necessidades no mercado internacional.

Com base em todas as análises feitas até o momento, entendemos que esses elementos fundamentados acima são de suma relevância, que tem como principal objetivo servir de direção para futuras pesquisas e, sobretudo, nortear sobre o discurso utilizado para justificar tais ações realizadas em uma África considerada pelo olhar/imagem europeia como inferior. Durante todo o trabalho foi possível notar que esses discursos levaram a várias consequências, sobretudo, a, primeiro, uma suposta invisibilidade do que seria de fato a África e seu povo e, segundo, uma ausência de uma escrita ou representação da história da África que apenas visualizava e não potencializava o verdadeiro papel das mulheres e do feminino na história daquele continente.

### REFERÊNCIAS:

BOLETINS DO ULTRAMAR. RUFINO, José dos Santos. Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique. 10, [Raças, Usos e Costumes Indígenas. Fauna Moçambicana], 10, 1929.

BOETSCH, Gilles & Savarese, Eric. "Le corps de L'Africaine: érotisation ET inversion". Cahiers d'Etudes Africaines. 153, XXXIX, 1999.

CANABARRO, Ivo. *Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações*. Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, v. XXXI, n. 2, 2005.

GASKELL, Ivan. *História e imagens*. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: UNESP, 1997.

HOUNTONDJI, Paulin J. *Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos*, 2008.

IMAM, Ayesha Mei-The. "The Presentation of African Women in historical writing," In: KLEINBERG, S. Jay (coord.). *Retrieving Women's History: Changing Perspectives of the Role of Women in Politics and Society*. Berg/UNESCO, 1988, pp. 30-40.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: Fotografia e história interfaces*. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, História visual*. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, n.º 45, p. 11-36 – 2003.

ROSEIRO, António Henrique Rodrigues. *Símbolos e práticas culturais dos makonde*. Coimbra. Universidade de Coimbra, 2013.

**SILVA, Jailson Pereira da. *Imagens, representações e identidades: pela historicidade das fontes, conceitos e problemas*. VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar Universidade Federal do Piauí – UFPI. 2011**

MULHERES QUE CONTAM: AS PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE HISTÓRICO DE  
DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Sarah Pinto de HOLANDA (Universidade Federal do Ceará)<sup>190</sup>

Edilene Ribeiro BATISTA (em memória) – (Universidade Federal do Ceará)

**RESUMO:** O romance descreveu, durante séculos, aventuras, traições, conquistas e derrotas de seus heróis e vilões. Neste cenário povoado por enredos e personagens, a mulher, quase sempre, atuou como simples coadjuvante, secundária nas decisões. Desvendando o “outro” lado da história, entre estes mundos lançados à humanidade pela literatura, encontramos o universo edificado pelo romance de Dinah Silveira de Queiroz. Entre sua vasta produção, destacamos dois romances históricos: *A muralha*, de 1954 e *Os invasores*, de 1965. Em ambos, elementos de extração histórica servem como pano de fundo do enredo: naquele, a Guerra dos Emboabas; neste, a invasão à cidade do Rio de Janeiro pelo corsário francês Jean-François Duclerc, em 1710. Apesar de caber ao masculino a responsabilidade de varar os sertões levantando suas espadas e defendendo seus espaços, quem compõe a galeria de personagens marcantes, nos romances, são as mulheres; é através da ficcionalização da vida privada que ocorre a intensidade dramática das obras. Pelas linhas da autora, passamos a enxergar os vultos que, por detrás das portas, fazem a História: esposas, mães, filhas... mulheres latentes em seus universos de tensões que viam, pelas frestas das janelas, seus destinos selados por outrem. Os estudos de Paul Ricoeur, Michel Halbwachs, Sidney Chalhoub, György Lukács, Flávio Aguiar, Alcmeno Bastos e Antonio Candido auxiliaram as análises acerca da relação entre Literatura e História. Assim como os textos de Teresa de Lauretis, Nelly Novaes Coelho, Judith Butler, entre outros, serviram de referencial teórico para os estudos de gênero e de autoria feminina que fundamentaram nossa pesquisa.

**Palavras-chave:** Dinah Silveira de Queiroz. Romance Histórico. Autoria feminina. Gênero e literatura.

**ABSTRACT:** The novel described, for centuries, adventures, betrayals, conquests and defeats of its heroes and villains. In this scenario populated by plots and characters, the woman, almost always, acted as secondary character secondary, in the decisions. Uncovering the "other" side of history, among these worlds launched to humanity by literature, we find the universe built by the novel of Dinah Silveira de Queiroz. Among his wide production, we highlight two historical novels: *The Wall*, 1954 and *The Invaders*, 1965. In both, elements of historical extraction serve as the background of the plot: in the first, the Emboabas War; in the seconds, the invasion of the city of Rio de Janeiro by the French corsair Jean-François Duclerc in 1710. Although it is the responsibility of man of go through backwoods by raising their swords and defending their spaces, who compose the gallery of remarkable characters in the romances, it is woman; it is through the fictionalization of private life that the dramatic intensity of the works occurs. From the author's lines, we can see the figures behind history's doors: wives, mothers, daughters, latent women in their tensions, who saw their destinations sealed by others, through the holes in the windows. The studies of Paul Ricoeur, Michel Halbwachs, Sidney Chalhoub, György Lukács, Flávio Aguiar, Alcmeno Bastos and Antonio Candido helped to analyze the relationship between Literature and History. Just as the texts of Teresa de Lauretis, Nelly Novaes Coelho, Judith Butler, among others, served as a theoretical reference for the studies of gender and female authorship that underpinned our research.

**Keywords:** Dinah Silveira de Queiroz. Historical novel. Female authorship. Gender and literature.

**Aspectos do feminino na literatura de Dinah Silveira de Queiroz.**

<sup>190</sup> Sarah Pinto de Holanda é mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará onde desenvolve pesquisa sobre o romance de Dinah Silveira de Queiroz, inicialmente com a orientação da professora Edilene Ribeiro Batista. Pertence ao grupo de pesquisa Outras Vozes: Gênero e Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. E mail: sarahholanda97@gmail.com



Nascida em São Paulo, no ano de 1911, em uma família intimamente ligada aos livros e à arte, Dinah Silveira de Queiroz dedicou sua vida à literatura. Segunda mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, é autora de seis romances, diversos livros de contos, peça teatral, biografia, literatura juvenil e centenas de crônicas publicadas diariamente durante quase quatro décadas. Além da multiplicidade de gêneros, a obra de Dinah surpreende pela variedade temática: foi uma das precursoras do Romance Histórico no Brasil; ousou ao escrever ficção científica, figurando também como uma das pioneiras no gênero; enveredou pelo fantástico e o mágico em um dos livros mais intrigantes de nossa literatura, o inclassificável *Margarida La Rocque*; debruçou-se na temática religiosa com a autobiografia romanceada de Cristo em *Eu venho, Memorial do Cristo I e Eu, Jesus, Memorial do Cristo*, que lhe renderam louros da crítica e do Vaticano. Sua obra de estréia, *Floradas na Serra*, de 1939, esgotou-se das livrarias em vinte dias, tendo sucessivas reedições nos anos seguintes; além disso, virou filme rodado pela Vera Cruz e estrelado por Cacilda Becker nos anos 50. O romance *A muralha* também ganhou diversas adaptações para o teatro e para a televisão, a mais recente versão é de 2000, lançada no formato de minissérie pela Rede Globo.

Nem o sucesso de público conquistado pela extensa, múltipla e inovadora obra de Dinah Silveira de Queiroz lhe garantiu um espaço nos terrenos da crítica, solo predominantemente masculino. Apesar de ter participado ativamente da vida intelectual de nosso país, o nome de Dinah nem sempre é mencionado nos compêndios de literatura. Volumosos manuais que descrevem escolas, autores e livros representativos de nossa prosa não citam sua obra.

Nelly Novaes Coelho, na introdução feita para a coletânea *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*, reacende o debate, nunca esgotado, sobre as especificidades de uma escrita feita por e sobre mulheres, tais discussões, como afirma Nelly, foram tomando contornos mais densos a partir da década de 70, período de reflexão acerca da produção de artistas colocadas por muito tempo à margem do cânone:

Muito mais que simples moda, esse triplo interesse (produção literária das mulheres, literatura infantil e a da ‘negritude’) arraiga um fenômeno cultural mais amplo: a inegável emergência do diferente; das vozes divergentes; a descoberta da alteridade ou do Outro, via de regra, sufocadas ou oprimidas pelo sistema de valores dominantes. (COELHO: 1993, p. 11)

As polêmicas questões em relação às possíveis propriedades de uma ‘escrita feminina’ são evocadas na presença da obra romanesca de Dinah Silveira de Queiroz. Ela ficcionaliza os fatos históricos ou os dramas de seu tempo dando às figuras femininas o lugar que lhes fora subtraído. A autora, no contínuo exercício de alteridade essencial à boa literatura, lança-se ao século XVIII para adentrar no espírito feminino de então penetrando na alcova das esposas dos vilões retirando deles a carga de humanidade que os vitoriosos lhes negaram. Em quarenta anos de composição narrativa, DSQ percorreu séculos, mares, serras, sertões, tempos submersos, investigando, adentrando, esfacelando a alma feminina sedenta por um olhar cúmplice.

### **A mulher na construção da História: o romance de Dinah.**

O homem sempre esteve ligado as suas narrativas, sejam narrativas literárias – baseadas em experiências pessoais ou alicerçadas à sociedade do eu criador - ou narrativas históricas, vinculadas às fontes e aos dados possivelmente verificáveis. Assim, alimentados pelo desejo desse narrar, muitos escritores, inspirados por fatos históricos, construíram seus enredos a enaltecer, modificar, satirizar ou desconstruir a História “oficial”. É o que acontece, por exemplo, com o romance histórico de Dinah Silveira de Queiroz, cujos eventos históricos ganham uma versão que privilegia as histórias privadas, anônimas, silenciadas.

Nessa fronteira entre Literatura e História, cujos limites e compromissos de cada uma delas parecem tênues, é lícito afirmar que a literatura não faz “pactos” com a “verdade” comprovada, os acordos que ela trava são com a fantasia, a imaginação e a subjetividade do leitor, sendo impropriedade qualquer leitura que tenha como único fim a “fidelidade histórica”. Na obra *Entre a Literatura e a História*, Alfredo Bosi coloca:

O outro lado, dentro desse campo teórico, seria o romancista. Por mais que o romancista inclua fatos que ele pode atestar, no caso do romance histórico, ou do romance realista do século passado, nós sabemos que aqueles fatos estão sendo trabalhados por uma corrente subjetiva, filtrados, transformados. Ainda que o quantum de real histórico seja ponderável, o modo de trabalhar, que é essencial, é ficcional. Nessa perspectiva o romancista não mente nunca, porque ele efetivamente está mexendo com representações da imaginação que podem, ou não, ter um conteúdo empírico historicamente atestado. Mesmo que maciçamente seja documentado, o fato que ele está contando, o regime do texto no seu conjunto é de ficção. (BOSI, 2013, p. 224)

No que tange aos perímetros da História no texto literário, o romance histórico apresenta-se como o caso mais agudo dessa relação. Em *Gêneros de Fronteiras – Cruzamentos entre o Histórico e o Literário*, Flávio Aguiar, José Sebe e Sandra Guardini classificam o romance histórico, assim como o ensaio sociológico e a crônica, como gêneros de fronteiras. Ultrapassando a rigidez das regras da historiografia, estes gêneros, sustentados pela liberdade criadora da literatura, estariam indelevelmente associados à realidade social, dentro de suas particularidades e especificidades. Alcmemo Bastos em *Introdução ao Romance Histórico* ressalta o caráter duplo do romance histórico:

O romance histórico, como sugere a denominação e como bem notou Manzoni, estava fadada ao hibridismo: como romance, era ficção, isto é, a matéria narrada resultava da livre invenção do escritor, que delegava a um narrador, normalmente em terceira pessoa, a responsabilidade pela mimese do real humano; como histórico, escapava dos limites da ficcionalidade pura e se pretendia documento, pois nele o leitor reencontraria elementos verídicos (datas, nomes, eventos, lugares etc.) tomados de empréstimo à história. (BASTOS, 2007, p. 66-67)

Mesmo que os estudos interdisciplinares desenvolvidos pela Literatura Comparada sejam

relativamente atuais, as origens do romance histórico nos remetem ao século XIX. György Lukács, em seu basilar ensaio sobre o tema, assinala o percurso desse gênero que, segundo o autor, marca sua origem com a obra de Walter Scott:

O romance histórico surgiu no início do século XIX, por volta da época da queda de Napoleão (*Waverley*, de Walter Scott, foi publicado em 1814). É óbvio que, já nos séculos XVII e XVIII, havia romances de temática histórica, e quem desejar pode até considerar as adaptações de histórias e mitos antigos na Idade Média “precursoras” do romance histórico e ir além, retrocedendo à China e à Índia. Mas por essa via não se encontrará nada que possa de algum modo iluminar, em sua essência, o fenômeno do romance histórico. Os chamados romances históricos do século XVII (Scudéry, Calprenède etc.) são históricos apenas por sua temática puramente exterior, por sua roupagem. Não só a psicologia dos personagens, como também os costumes retratados são inteiramente da época do escritor. [...] O que falta ao pretense romance histórico anterior ao de Walter Scott é o elemento especificamente histórico: o fato da particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo. (LUKÁCS, 2011, p. 33)

O surgimento do romance histórico no Brasil corresponde ao período do Romantismo. Foram nossos românticos que, influenciados por Walter Scott, escreveram as primeiras obras que versavam sobre temas do passado nacional, seguindo assim com o projeto ufanista de construção da identidade brasileira. Teixeira e Sousa publica em 1848 o quase esquecido *Gonzaga ou a conjuração de Tiradentes*, figurando-se como o precursor do gênero no Brasil. No entanto, será com José de Alencar que o romance histórico se consolidará.

José A. Pereira Ribeiro traçará o itinerário do gênero em nossas letras em sua obra *O Romance Histórico na Literatura Brasileira*, assim como Alcmeno Bastos em seu revelador ensaio *Introdução ao Romance Histórico* demarcará de forma didática suas origens, características e alcances. Já Antônio Roberto Esteves, em *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, discorrerá sobre o novo romance histórico brasileiro que se distancia da linhagem scottiana.

### **Bravura e Sagacidade feminina em *A Muralha* e *Os Invasores***

Através de um elemento de extração histórica, a Guerra dos Emboabas<sup>191</sup>, DSQ constrói seu romance histórico *A Muralha*, lançado em 1954, como homenagem ao centenário de São Paulo. Provavelmente, sua obra mais conhecida em virtude das inúmeras adaptações para a TV. Atuando como um romance de fundação, o enredo desvenda a saga dos bandeirantes no primitivo Brasil colonial. Os seres ficcionais são pintados em uma coloração épica, interagindo com os personagens históricos reais. As desventuras dos paulistas em combate com os mineiros são descritas de maneira contundente.

<sup>191</sup>A Guerra dos Emboabas foi um conflito que durou de 1707 a 1709, travado entre os bandeirantes paulistas e os mineiros pelo direito de explorar as terras onde pedras preciosas haviam sido encontradas.

Apesar de caber ao homem a responsabilidade de varar os sertões, levantar as espadas e sucumbir em emboscadas, quem compõe a galeria de personagens marcantes, no romance, são as mulheres: a destemida Isabel, que trafega com os bandeirantes caçando índio e guerreando como eles; a austera Mãe Cândida que comanda e ordena a família; a corajosa Basília que defende sua estirpe desafiando a todos; a obstinada Rosália que, desobedecendo a autoridade paterna, foge com seu amado e inimigo da família, entre tantas outras:

Depois do toque do sino, uns poucos escravos iam chegando para a reza matutina. Dom Braz havia levado muitos deles, e na Lagoa Serena só ficaram um número reduzido. Quando, junto da Madama do Anjo, Mãe Cândida iniciava a oração, Isabel, que jamais tomava parte nela, veio lá de fora, ofegante, dizendo:

- Parem. Não há tempo para reza. Eu vi uns índios medonhos aí perto. Eles estão tomando chegada para o ataque! (...)

Margarida, chorando e rindo excitada, da sua janela atirou o machado, que de maneira miraculosa alcançou o braço do índio a se apoiar no corrimão da varanda, prendendo-o ali. (...) Cristina, a essa hora, ajudada por Mãe Cândida, carregava as armas. (...)

Basília puxou a mãe para dentro, e tornou a ocupar o mesmo posto. Novamente disparou sua escopeta, apanhando o último índio que avançava lá no fim do pátio. Atirou e desviou o rosto, mas foi tarde, porque a flecha pegou sua face de raspão e se encravou na porta. O último índio havia tombado. Mas Basília fora gravemente ferida, e seu rosto agora estava perdido; gotejava sangue. Assim mesmo sangrando, gritou:

- Mãe Cândida, vencemos! Salve a Madama do Anjo! Já não vem mais ninguém! Vencemos! (...) (QUEIROZ, 2000. P. 199-202)

As mulheres de Lagoa Serena, metáfora das mulheres paulistas que ficaram defendendo suas terras enquanto os homens se ausentaram para “fazer a História”, lutam pela sobrevivência dos seus. A segurança do lar, tantas vezes construída no imaginário literário, é substituída pela hostilidade da terra, ainda bárbara, povoada por inimigos. O papel do homem como provedor da família é trocado pelo da mulher que tira da terra por ela cultivada o alimento dos filhos e dos maridos.

Mesmo tendo como pano de fundo uma batalha sangrenta, real e comprovada pelos livros de História, é diverso o caminho pelos quais os fatos se desenrolam através da voz de Dinah. Os momentos de maior tensão são os das lutas nos aposentos na mudez dos corpos, nas casas solitárias, nas famílias partidas. É a ficcionalização da vida privada, das mulheres que ficam, que esperam, que sobrevivem, das mulheres que parem e alimentam os homens que vão determinar suas sinas.

- Eu sei que mulher não entende, mesmo.

- Entende? Mas entende o quê?

- A gente vive se despencando serra abaixo, furando mato, cavando terra, suando no calor, gelando no frio e varando esses sertões...

- Quem nos acompanha? Quem fica de olho em cima de nós? Vosmecê acha que tem alguma mulher de olho tão comprido, que espie a gente o tempo todo?

- Não – disse Cristina - , infelizmente as mulheres ficam de longe. Nem sabem se o sol que amanheceu, se a lua que apareceu estão aclarando o marido vivo ou os restos do homem amado. Com essas distâncias, com esses matos, com esses sertões, como podem vigiar as mulheres, como podem saber as mulheres? (QUEIROZ, 2000.p.113-114)

O romance se abre com a chegada de Cristina ao Brasil, uma moça vinda do Reino para casar-se com seu então prometido Tiago Olinto. Figurando-se como uma personagem âncora durante todo o enredo, a jovem portuguesa irá iniciar sua jornada de amadurecimento no Novo Mundo. Aprenderá com as mulheres da terra o árduo ofício de trabalhar e resistir às intempéries da vida: *Como Margarida lhe dissera, as mulheres eram obrigadas a encurtar o tempo de espera, por um trabalho quase sobre-humano. Elas não participavam nunca daquelas horas de ócio do mulhério do Reino.* (QUEIROZ, 2000, p.57). É através do olhar estrangeiro de Cristina, sempre atônito e desiludido, que conhecemos a história de luta e sobrevivência das mulheres de São Paulo de Piratininga.

Seguindo a esteira do Romance Histórico, Dinah publica, em 1965, *Os Invasores*. Uma anedótica versão da malsucedida invasão à cidade do Rio de Janeiro pelo corsário francês Jean-Fraçois Duclerc, no ano de 1710. Como em *A muralha*, o romance *Os invasores* é construído a partir de um elemento da História ‘oficial’ do Brasil, todavia, a dicção celebratória do primeiro é substituída pelo tom cômico e os personagens colossais dão lugar aos bufões. Esta mudança adotada por Dinah nesses dois romances do mesmo gênero reafirma a característica plural de seu fazer literário.

Neste romance, o narrador onisciente conduz o leitor ao *Rio de Janeiro de 12000 almas* que se prepara para enfrentar bravamente ‘o invasor’. As estratégias pitorescas de guerra, os aproveitadores, as figuras históricas, tudo nos é apresentado com leveza de traços num ritmo galhofeiro em que as mulheres, mais uma vez, ganham evidência na trama narrativa.

As primeiras casas já se aferrolhavam; fechavam-se as portas; cegavam-se as janelas. Um bando de ciganos passou por elas. Estudantes armados corriam. Beleguina explicou à filha:

- Vão todos à trincheira do Fogo. A cidade está bem fechada.

A filha não ousava fazer maiores indagações, porque a mãe tirava bentinhos do vestido e os beijava aflitamente. (...)

Um aguadeiro negro passou por elas, pousou a pipa do lado de fora e rompeu a gritar:

- Francês está perto! Francês subiu e vai tomar o Destêrro. Água fresquinha, água! Água pra susto... água pra ferver e despejar em francês. (...)

Dirigiram-se para o Trapiche. Começou-se a ouvir o primeiro arruído dos tambores, que se casavam à torrencial voz dos sinos de toda a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, neste dia de 19 de setembro de 1710. (QUEIROZ, 1965. P. 24)

*Os Invasores* circunda o dia aterrorizante do ‘ataque’ de Duclerc, da heróica frente defensiva dos estudantes brasileiros que de cima dos telhados atiravam pedras, caldeirões de água fervente e ovos nos invasores, o que garantiu sua rendição no Trapiche da cidade. O armazém, localizado à beira-mar, abrigava às senhoras cujos maridos tinham ido “lutar” contra os invasores. Tomadas de assalto pelos piratas franceses, as damas são feitas de reféns e, serão elas, as verdadeiras responsáveis pela derrota do inimigo.

Esse hilário e real episódio é ampliado pelo poder ficcional de Dinah Silveira de Queiroz. As figuras femininas, apagadas dos quadros que retratam, com pretensão à fidelidade, a História nacional, avolumam-se nas malhas do enredo. Pelas linhas da autora, a cena da tomada do trapiche é ampliada e passamos a enxergar os vultos que, por detrás das portas, fazem a História: esposas, mães, filhas... mulheres latentes em seu universo de tensões que viam, pelas frestas das janelas, seus destinos selados por outrem:

E, logo em seguida apareceu a dona do Trapiche, a rica mulher de Gaspar Soares. Vinha seguida de uma vistosa companhia feminina. [...] Antes de voltarem ao piso lá em cima, as mulheres ainda teimaram em conversar um tanto no velho saguão do Trapiche.

- Subi, minhas senhoras... E bastante força nas ave-marias e nos padrenossos. Sêde, em vossas orações, bons soldados de Santo Antônio e São Sebastião... Quanto a nós, vamos reforçar aqui a defesa...

As senhoras subiram a escada. Algumas iam mais animadas, outras descoroadas e lamuriasas. Daniela, humildemente, deixou que as damas passassem todas. [...] Seguiam as mulheres mastigando o farto banquete, mas a maior parte já estava saciada; algumas já pensavam em rezar, seguindo o conselho do estudante. Delegaram, então, poderes a uma jovem de nome Luisita para que ficasse de gajeira, como se o Trapiche fosse uma nau sedenta de novas. Não seria, é verdade, para que Luisita pusesse o corpo para fora da janela e espiasse. As damas eram todas de bom proceder e bem se sabia que, inda mesmo em tempo de guerra, mulher à janela seria coisa inconveniente. Estava na memória de todas o caso muito triste, mas compreensível, do pai que matou a filha por tão janeleira e atrevida que se tornara. (QUEIROZ, 1965, p.36)

Os personagens masculinos, muitos deles seres reais, importados da História oficial para o romance, são ridicularizado nas descrições da narrativa. O contrário é visto na realização das ações das personagens femininas, fictícias, seres anônimos que teceram os bastidores da história colaborando para o desfecho frustrado dos invasores:

Untuoso e amplo o vozeirão de Dom Francisco, embora contido, ressoava no ouvido do irmão:

- Nada de temor. Nossa trincheira é maravilhosa! Eu mesmo, antes de vir, contemplei com estes olhos o trabalho de nossos homens.

Festejou consigo mesmo, encantado. Ficou tão ágil e fofo que deu meia pirueta, quando luziram a adaga e a espada, botões de prata:

- Quisera que El Rey, em pessoa, pudesse sentir bem de perto a grandeza do nosso trabalho. (...) (QUEIROZ, 1965. P.27)

## Considerações finais

As artes plásticas, o cinema, a música e a literatura diversas vezes apresentaram a mulher como tema e motivo de suas produções. Muitos perfis femininos foram desenhados com originalidade e genialidade, contudo, durante muito tempo, a mulher só foi inscrita na sociedade através da pena criadora do homem. Recentes e inesgotáveis pesquisas acerca da produção literária de autoria feminina vêm demonstrando a necessidade de resgatar os textos de escritoras silenciadas pelo cânone patriarcal instituído por séculos em nossa cultura.

A análise dos dois romances de Dinah possibilita-nos ampliar as investigações sobre as pluralidades de perspectivas históricas. A mulher, como outras minorias, sempre esteve apartada das narrativas oficiais, como se fossem apenas objetos levados pelo curso da História construída pelos homens. Os episódios da História do Brasil ganham outra leitura quando tratados pela ficção de DSQ. Os lugares de destaque são questionados, os protagonismos mudam de posição, as possibilidades de leituras se ampliam.

Muito ainda precisa ser dito sobre a literatura de Dinah Silveira de Queiroz. Em uma pesquisa nos acervos das principais universidades do país, rara são as teses e dissertações sobre sua obra. Periódicos acadêmicos e eventos sobre literatura e mulher raramente a menciona. O presente artigo buscou, timidamente, contribuir para a divulgação e análise da obra de tão importante escritora de nossas letras.

## REFERÊNCIAS

- BANDECCHI, Brasil. *História e Ficção na Poesia e no Romance*. São Paulo: Pannartz, 1985.
- BOSI, Alfredo. *Entre a Literatura e a História*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BRANCO, Lúcia Castello e BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 1994.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LOBO, Luiza. *Guia de escritoras da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2006.
- LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- QUEIROZ, Dinah Silveira. *A Muralha*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Os Invasores*. Rio de Janeiro: Record, 1965.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Papirus, 1994

## **A REPÚBLICA DOS SONHOS DE NÉLIDA PIÑÓN SOB A PERSPECTIVA DA MEMÓRIA.**

**Tatiane Silva MORAIS (UESPI)<sup>192</sup>**

**Diógenes BUENOS AIRES (UESPI)<sup>193</sup>**

### **RESUMO:**

Vindo a público no ano 1984, *A República dos Sonhos*, a décima obra de Nélide Piñón, aborda a saga do imigrante audaz e ambicioso que atravessa o oceano para conquistar fortuna, e uma vez estabelecido no Brasil, estrutura para si uma família real. Traz à tona também, o panorama histórico do Brasil, como os estertores da ditadura militar. Entretanto, mais que tudo, o romance através do teor memorialístico, enreda-nos na tessitura complexa dos sonhos e de batalhas contra prescrições sociais e nos apresenta uma estrada luminosa das dificuldades e desencontros que permeiam as interações humanas, sejam ditadas por sanguíneos ou quaisquer tipos de afeto, que conduzirá o leitor por suas 761 páginas. Desse modo, o presente trabalho visa analisar o romance, sob a perspectiva da memória. Para tanto, pauta-se nos alicerces referenciais dos teóricos Paul Ricoeur (2007), Maurice Halbwachs (2006) e Gaston Bachelard (1993). Observa-se em toda a narrativa que os teias da memória são relevantes para a estrutura da obra, uma vez que a composição do enredo é entremeada das recordações dos personagens, em movimentos de ida e vinda do presente ao passado, nos quais vão trazendo à tona ao leitor, o diálogo com o contexto histórico além das tessitura do complexo universo da escrita de Nélide Piñón.

**Palavras chaves:** Literatura – Memória – Nélide Piñón – História

### **ABSTRACT:**

Coming to public in 1984, *The Republic of Dreams*, the tenth work of Nélide Piñón, addresses the saga of the bold and ambitious immigrant who crosses the ocean to conquer fortune, and once established in Brazil, structure for itself a royal family. It brings to the fore also the historical panorama of Brazil, like the rales of the military dictatorship. But more than anything else, the novel through the memorialistic content, entangles us in the complex tessitura of dreams and battles against social prescriptions and presents us with a luminous road of difficulties and misunderstandings that permeate human interactions, whether dictated by blood or any kind of affection, which will guide the reader through its 761 pages. Thus, the present work aims to analyze the novel from the perspective of memory. For that, it is based on the methodological foundations of the theorists Paul Ricoeur (2007), Maurice Halbwachs (2006) and Gaston Bachelard (1993). It is observed throughout the narrative that the webs of memory are relevant to the structure of the work, since the composition of the plot is interspersed with the memories of the characters, in movements of going and coming from the present to the past, in which they bring to the reader, the dialogue with the historical context beyond the fabric of the complex universe of the writing of Nélide Piñón.

**Keywords :** Literature - Memory - Nélide Piñón – History

Publicado em 1984, *A República dos Sonhos* é o décimo romance de Nélide Piñón. Apresentando uma viagem entre as Costas da Galícia e o Brasil, faz uma fluente ligação entre América e Europa. A narrativa expõe a saga do imigrante audaz, que resolve cruzar o oceano para fazer fortuna em terras brasileiras.

Com tal propósito, em suas 760 páginas divididas em 37 partes sem títulos, o romance traz a história de Madruga, personagem audacioso que resolve fazer da América seu destino. A obra

<sup>192</sup>Mestranda em Letras, do programa de Mestrado Acadêmico em Letras, Uespi. ([tatiamorais@hotmail.com](mailto:tatiamorais@hotmail.com)).

<sup>193</sup>Orientador e professor do programa de Mestrado Acadêmico em Letras, Uespi.



demarca eventos que vão desde a infância do protagonista, em 1900 na Espanha, sua chegada ao Brasil, em 1913, até sua vivência familiar 70 anos depois, em 1983.

Considerado pela crítica o cume da produção literária da autora, nesse romance, Nélide Piñon apresenta história e ficção, bem como o real e o imaginário em um peculiar encontro. Há, ainda, nas páginas de sua narrativa, um sutil cruzamento dos aspectos da cultura brasileira com elementos da universalidade literária:

O que eu deflagrei na República foi um inventário, não de vida, mas da criação. Conteí com a memória para compô-lo e isso era tudo o que eu precisava. Eu queria as falhas da memória porque aquilo era um livro de ficção, com meus preconceitos derramados sobre os personagens. (PIÑON, 1986, p. 4).

Desse modo, conta com a memória para compor o longo romance, uma vez que na teia ficcional traz o retorno da autobiografia para a produção literária. Piñon dá vida a Breta, personagem principal que, como a autora, tem origem hispano-brasileira, revive, ainda, a sua formação como escritora:

Odete aproxima-se arrastando os pés nos chinelos. Traz a bandeja com as xícaras de café. Madruga e Venâncio aguardam este momento. Tiro a bandeja das mãos de Odete sem ela protestar, quer mesmo livrar-se dos pequenos encargos e refugiar-se no seu quarto, de onde quase não sai. Deste modo recupero o direito de aproximar-me daqueles velhos. Ao me ver, Madruga sorri com indisfarçável ansiedade. Logo, porém, acalma-se. A vida já não o comove. Mais discreto, Venâncio agradece a gentileza. Sento-me com eles. Não sei por quanto tempo. **Apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madruga.** (PIÑON, 2005, p. 748, grifo nosso).

Nesse sentido autobiográfico, o ponto de partida para a construção da obra foi a vinda de seu avô, Daniel Piñon, para o Brasil, assim como o personagem Madruga deixa a Europa com o intuito de se estabelecer na América. Fica evidente que no romance a autora toma uma direção autobiográfica, assim como relata no *Livros da Horas*:

Herdei também o imaginário dos imigrantes que me inocularam dupla visão, representada por uma família que ao mesmo tempo servia à nação brasileira e aldeia do Concelho de Cotobade, cujo espírito, alinhado ao sonho da minha pátria. **Olhava os avós e o pai, que atravessaram o Atlântico e me apiedava.** Como ousaram dar início a uma aventura que em geral conduzia a morte, do corpo ou da alma. Talvez eles reconhecessem que a Europa estava em débito com eles. Afinal, eles cumpriram durante longos anos o dever de lhes enviar ano após ano as moedas para a vida não minguar. (PIÑON, 2016, 194, grifo nosso).

Nélide assevera que herdou dos próprios familiares a memória do imigrante que saiu de seu país para desbravar terras estrangeiras, conquistando dessa maneira a dupla nacionalidade e

cultivando amor pelas duas pátrias. Em um outro fragmento, exposto na obra de ensaios *O Presumível Coração da América* (2002), reafirma a tese:

Anos atrás, *em diário que converti em livro*, registrei que meu avô era a minha narrativa. Com essa frase querendo explicitar que ele e outros membros da família, ao tomar a decisão de atravessar o Atlântico e de chegar à América, sugeriram-me o gosto da aventura, deram-me o Brasil como berço. (PIÑON, 2002, p. 31).

Nessa saga autobiográfica, em que narra a história familiar do imigrante Madruga, a escritora deflagra desde questões sociais até os enigmas mais intensos do ser humano. Consoante Zolin (2008), nesse trabalho, a escritora realiza satisfatoriamente as diretrizes da segunda fase literária, na qual põe em evidência sua maturidade de ficcionista.

Seguindo essa mesma linha de pensamento, Alfredo Bosi (2015) faz menção à escritora em *História Concisa da Literatura Brasileira*, sob a ótica da ficção, em especial ao romance em destaque. Colocando-a entre as ficcionistas dos anos 1970 e 1990, afirma que há em sua narrativa um cruzamento de sondagem das relações familiares com a crônica histórica, de forma especial com o período de Getúlio Vargas.

Quanto à estrutura narrativa do romance, faz uso de três narradores principais: Madruga, que narra em 1ª pessoa, expondo ao leitor o ponto de vista do imigrante; Breta, destinada a escrever a história da família, e ainda um narrador onisciente, que se refere a todos por seus respectivos nomes. Ela apresenta, no decorrer do longo caminho do texto, alternância na narração.

Com essa mudança constante de narrador, o tempo sofre alteração, torna-se não linear, pois não há uma sequência cronológica de passado, presente e futuro. Nele, de maneira quase labiríntica, os momentos vão se alternando e contribuindo para prender a atenção do leitor na escrita densamente poética e metafórica da autora:

Eulália começou a morrer na terça-feira. Esquecida do último almoço de domingo, quando a família se reunira em torno da longa mesa especialmente armada para receber filhos e netos. À cabeceira, Madruga presidia os festejos e os hábitos implantados com certo tédio, deles cobrando sangue e apreço pelas travessas com comida adornada. (PIÑON, 2005, p. 7).

A história é iniciada pelo fim, uma vez que já apresenta a morte de Eulália, esposa de Madruga, 70 anos depois da chegada em terras brasileiras. O romance é narrado em torno desse acontecimento, durante o período de sete dias em que a personagem agoniza na casa da família no Rio de Janeiro, situada, mais especificamente, no Leblon. Assim, tem-se como espaço da narrativa Galícia/ Espanha e Brasil, sobretudo nos séculos XIX e XX.

Destaca-se de forma peculiar uma espécie de representação da vida brasileira dos últimos anos, com fatos que vão marcando os personagens de diversas formas. São retratadas as revoluções

de 1930 e 1937, a ditadura de Vargas, sua queda, em 1945, e suicídio, em 1954. Entretanto, antes faz-se uma passeio sobre a escravidão que reinou no Brasil no século XIX. No que diz respeito à Espanha, desenvolve uma reflexão sobre o domínio de Castela e a guerra civil espanhola, com ênfase na ditadura de Franco.

Apresenta, ainda, importantes horizontes temáticos, dentre eles a história e o diálogo com as mulheres, arquitetados sobre o fios da memória. É importante ressaltar que estão interligadas na narrativa, uma vez que Nélide Piñon dá voz às mulheres em sua obra, ela traz Breta com a missão de ser a guardiã das memórias e das recordações dos outros. Percebe-se que a personagem é a receptora das lembranças afetivas da família, pois cabe a ela a tarefa de mantê-las sempre vivas, através da escrita do livro sobre o clã de Madruga:

Uma história entretanto precária, a que faltarão pedaços preciosos. Afinal, volto a repetir, a quem devo fidelidade? Ninguém deve fidelidade à vida. Ela nos embaraça e nos embarga o tempo todo.  
-Quem pode contar uma história inteira? Disse Eulália certa vez, à guisa de consolo a neta, que tinha pretensões de converter em palavras escritas as palavras por Dom Miguel e o avô Xan.  
Ainda assim, escreverei o livro. E ao terminá-lo, irei a Sobreira. Levando fantasmas e mitos brasileiros ao encontro de fantasmas daquela terra. (PIÑON, 2005, p. 746).

Em sua única obra de ficção histórica, Nélide Piñon dá oportunidade às mulheres, em uma árdua e audaciosa missão de reler e contar a história brasileira sob a sua perspectiva. Privilegiando-as em relação ao sujeito masculino, conseqüentemente, substitui as experiências e dá viabilidade a elas, que foram duplamente marginalizadas pela história.

Durante toda a narrativa, Madruga faz uma espécie de doação de sua memória para sua neta Breta, lembranças afetivas de toda a sua infância em Galícia com os familiares. A memória coletiva de Halbawachs (2006), proveniente das recordações do seu clã familiar na Espanha, evidencia no romance o diálogo lendário mitológico galego, ao qual a autora faz referência:

Não se preocupe, Breta. Ainda tenho alguns restos Sobreira para lhe dar. Você tem medo que eu morra antes de extrair tudo o que precisa de mim. E que será o seu segredo no futuro. Eu só lamento que me falte o talento do avô Xan. De volta do rio, ao final da tarde, eu encontrava Ceferino. O pai tinha gestos lerdos, devida à corpulência, que sempre me lembrou um carvalho. Na mesa, porém, ele se aligeirava. Ganhando atitudes mais brejeiras. E isto apesar de Urcesina, que retinha no rosto sinais de amargura, desferir-lhes seguidos golpes, franzindo a cara ao reprovar as imprudências do marido. Ela queria simplesmente desfazer-lhe a festa. Pelo gosto de corrigi-lo, sem o pai protestar.  
O avô Xan escondia a cara em direção ao pranto. Para que não lhe viessem o rubor, o desgosto pelo filho não reagir aos avanços da mulher.  
- como é Ceferino, não está na hora de levar as vacas ao monte? Dizia Xan, chamando-lhe atenção. (PIÑON, 2005, p. 23).

Com isso, adverte ainda durante a leitura do romance que as memórias lembradas pelos personagens não são pré-anunciadas ao público, elas partem sempre de um aspecto do presente que vai desencadear neles os fios do passado, de modo que o leitor tenha dificuldade em distinguir os espaços da narrativa:

Da cadeira de balanço, na ampla varanda da casa de Leblon, Madruga observava o mar. Quando perdido em devaneios, sonhava, estar alcançando a África, do outro lado. Na velhice, livre praticamente dos encargos de administrar bens e vidas alheias, sobravam-lhe longas horas. Só um filho ou outro, além de Breta, surgia-lhe ao final da tarde, a pretexto de lhe testar a antiga sagacidade empresarial.

Após o passeio matinal pelo jardim da casa ou pela calçada da praia, ele se punha a olhar o Atlântico. No esforço de extorquir as lendas do oceano que amou desde menino e que lhe impunha o mesmo respeito devido às divindades. E sempre que tinha este mar á frente, por onde cruzaram barcos, aventureiros e imigrantes, ocorria-lhes às vezes restaurar o passado.

Por onde se movia como um caçador de borboletas. Sem se esquecer porém de recorrer ao avô Xan. Era ele o primeiro a fazê-lo voar, a lhe propor a aventura.

Da casa do avô Xan, em Sobreira, podiam-se contemplar as montanhas que os celtas também reverenciaram no passado. Uma paisagem que conferia à aldeia um aspecto soberbo. Aquele excesso de pedras acavaladas sobre as outras servindo para tonificar os músculos dos lavradores, que venciam escarpas, picos, as trilhas da cabra. (PIÑON, 2005, p. 8).

Assim, o personagem é levado através da memória. A Sobreira, na Galícia, traz as histórias vividas com seu avô Xan, figura mitológica do lendário espanhol. E é a partir, também, das tessituras memorialísticas, que se destaca a crônica histórica, com menção ao contexto brasileiro. Compreende-se tal aspecto no romance, na luta estudantil de Breta e Tobias (filho de Madruga), em participação ativa no período ditatorial brasileiro.

Por isso temi perdê-la na virada da história. Outra vez o Brasil circunscrito à Ditadura, desta vez militar. De caráter aparentemente brando, no início. Até desaguar em conflitos abertos, nos quais envolviam-se os jovens. Como controlar Breta, orgulhosa do seu estatuto de universitária, inconformada com as consequências do golpe. Sobretudo porque havia agora, a partir de 68, prisões indiscriminadas e torturas vis. Os jovens caindo na clandestinidade, quando não seguia para a morte. Não havia Constituição que os protegesse. Breta começou a esquivar-se de mim. Sem recorrer a Tobias ou a Venâncio, prováveis aliados. Juntos aos demais estudantes, clamava por justiça, nas ruas, no centro da cidade. Cobrando término daquela situação. Quis me arrastar para a passeata dos cem mil. Os filhos me advertiam, inquietos com a reação popular, que ameaçava no seu bojo as classes dominantes. Por outro lado, Breta passara a pernoitar na casa dos colegas, sem dizer para onde ia. – Você não me deve explicações, Breta. Mas não ignore os perigos desses momentos. Qualquer descuido seu, não poderemos salvá-la. (PIÑON, 2005, p. 254).

Essa é uma referência à participação dos personagens na passeata dos Cem Mil, fato que marcou a história brasileira na época da ditadura. No romance, as reminiscências dessa época aclaram com o envolvimento dos personagens com os atos, como já foi dito. O anúncio feito por Odete do suicídio do presidente, empregada da família, ocorre de modo peculiar, ressaltando o discurso histórico evidente na obra:

O que houve? Madruga abriu a porta, assustando-se com a palidez de Odete, quase a desfalecer. – O presidente se matou, Sr. Madruga. Getúlio está morto. Após soar este alarde, a casa ganhou inesperado alento. Vieram todos os filhos, mesmo os casados. O cheiro do café forte espalhavam-se pelos quartos e corredores. Grudados ao rádio, iam captando as informações disparadas em alto volume. Incrédulos quanto a Getúlio haver recorrido a medida extremada. (PIÑON, 2005, p. 311).

Destaca-se no fragmento a empregada de Madruga trazendo à família a notícia do suicídio do presidente brasileiro em exercício, fato verídico na história do Brasil. O romance faz exposição de uma época bastante conturbada no país, vivenciado por um panorama político-social de conflitos. Os grandes movimentos pela democratização que aparecem mesclados na narrativa, nas cenas descritas:

Finalmente adveio o golpe. A devolução da República Velha ao baú da história. Falavam todos nos novos tempos. Uma insurreição que surpreendeu Madruga ao longo dos anos, quando Getúlio Vargas, beneficiário maior do movimento, começou a abordar pela primeira vez questões trabalhistas. E isto em meio às repressões que se seguiram. Um tema porém que se agigantou por todo o território nacional, popularizado ainda mais o gaúcho matreiro. O povo, em busca do carisma, aderindo às causas introduzidas com voz suave, persuasiva, e sotaque gaúcho. Não hesitando a proclamar em coro mestiço, ante o surgimento de futuros conflitos, nós queremos, nós queremos... Nos primeiros instantes da rebelião, Madruga temeu que ao sabor dos eventos políticos se praticassem quebra-quebras contra os estrangeiros. (PIÑON, 2005, p. 142).

Temendo que tais conflitos chegassem a comprometer a situação imigratória, o personagem do romance faz menção à real situação do imigrante na época. Percorre-se ainda, durante todo o texto de Piñon, outras tessituras da memória, como o diário do espanhol Venâncio, amigo de Madruga, conhecido no navio durante a viagem para Brasil.

Entretanto, diferentemente da ambição do filho de Sobreira, esse veio para a República sonhada com o intento da liberdade, de fugir da repressão causada pelo regime de Franco. Dessa forma, através da leitura feita por Breta, vem a conhecimento dos leitores as recordações do Brasil do século XIX, e ainda da Espanha, principalmente no que se refere às questões políticas, sociais dos países:

1 de setembro 18.

A biblioteca Real de Lisboa, trazida ao Brasil na vultosa bagagem de Dom João VI, em meio as faianças, o azeite e o bacalhau, constitui-se num inestimável tesouro. Destinado infelizmente a escassos leitores. Mas, decerto apreciada pelos roedores que infestem o Rio de Janeiro. A propósito desse rei, é ele, sempre alvo das insinuações jocosas. (PIÑON, 2005, p. 393).

Outro aspecto observado com relação ao teor memorialístico são as caixas de Eulália, nas quais ela guarda todos as lembranças de seus filhos; esse fato mostra ao leitor o aspecto da história familiar, assim como o nascimento e a adolescência dos herdeiros de Madruga. As caixas contêm objetos de infância, fotografias, todos depositados antes de morrer a Breta, uma vez que ela era a guardiã dessas memórias:

Sou a única a conhecer o conteúdo da caixa de esperança. A modéstia com que Eulália foi acumulado objetos, papéis, retratos, especialmente flores secas. Não que ela porém exceder-se. Para que a vida de Esperança não pesasse aos herdeiros. Durante a noite, acariciei os objetos. Sem nomes e procedências definidos. A vida humana torna-se um enigma igual aos objetos inanimados. As sobras de Esperança limitava-se a mim e a caixa. Nada mais resta dela. As flores me atraíram especialmente. Não sei onde terão sido colhidas. Em Sobreira por conta do avô, ou em São Lourenço, um dos territórios míticos de Esperança? As mãos finas e alongadas de Esperança colheram algumas delas. Outras foram trazidas por Eulália, para satisfazer a filha, sempre a observar a vida em meio à discórdia e ao arrebatamento. Aquela filha exibe uma carnalidade espessa e assustadora. (PIÑON, 2005, p. 731).

Afirma que é dado somente a Breta o privilégio de conhecer lembranças de sua própria mãe, o que comprova que é através da memória que vem ao leitor as informações sobre os personagens. Como exemplo, só assim pode conhecer a própria história, sua origem e seu nascimento, uma vez que ela era fruto de uma gravidez indesejada de Esperança. Filha essa que aparece cheia de mistério durante todo o romance, e morre ainda muito jovem, deixando-a pequena e órfã:

Havia interrompido o relato. Tinha dificuldades de prosseguir. Em seguida, exigia o meu depoimento. Quem sabe eu podia lhe confirmar os fatos, caso me lembrasse. Ele temia estar traindo a minha história. Injetando-lhe elementos estranhos, abandonando os mais fidedignos. O desafio de Miguel afligiu-me. De imediato me pus a me remover os obstáculos há muito sedimentados num sombrio inconsciente, onde havia poeira e escombros. Como apreender a própria história sem o testemunho alheio! De Miguel, do avô, dos tios, por exemplo? Afinal, são os transeuntes e os vizinhos que nos cinzelam o rosto e as palavras, acrescentando o que está em falta. (PIÑON, 2005, p. 575)

O romance ainda traz em seu horizonte temático, arquitetando sobre o memória, o diálogo com o Feminismo. De forma que demonstra o quanto a escritora estava atenta às questões sociais da época, entretanto, sem fazer isso de forma documental. Há a evidência desse discurso pela forma

como são retratadas os perfis das personagens femininas. Entre as diversas personagens do romance, quatro chamam a atenção do leitor quanto a esse aspecto. A primeira é Breta, que traz em seu perfil a gênese da própria escritora, já mencionada aqui, além de apresentar comportamento totalmente emancipador, em comparação às demais.

É interessante perceber, que a escritora carioca, através da memória feminina, dialoga com as diversas fases da mulher no contexto social brasileiro, e ainda traz modelos femininos decorrentes de toda sua produção literária, desde as mulheres totalmente submissas à dominação masculina aos sistemas sociais, a outras libertárias, que defendem seu direito a ter voz e existência.

A começar por Breta, que ganha da criadora o direito da falar, de escrever algo peculiar, em decorrência das décadas de silêncio imposto à mulher. Vale notar, ainda, o contexto histórico no qual a personagem estava inserida, o período ditatorial. Todavia, não se rende às máscaras sociais, e faz valer o seu direito de mulher insubordinada que vive plenamente a sua individualidade:

Os seus mistérios faziam-se sagrados em função apenas da qualidade que se revestiam. Um privilégio inerente a todos. Também ela reconhecia-se atada às estacas humanas por meio de cordas diversas. Até se podia montar sobre ela uma circo, com extenso picadeiro. Por tudo isto, pedia ao tio que não lhe impedisse o vôo. Não queria pôr-se a sombra do que lhe parecesse fundamental. (PIÑON, 2005, p. 335).

Em outro trecho da obra, é evidente essa ação libertária da personagem com relação ao casamento, algo que para a sociedade requer convenções:

O único casamento da Breta resistiu apenas seis meses. Ao fim dos quais ela fechou a porta sem reivindicar do marido abandonado qualquer objeto pessoal, largado atrás. Desprezou até os livros e os presentes de casamentos. Ao seu ver, eles pertenciam ao marido, que ficara de guarda do lar. Além do mais não queria lembranças de um erro. Não volto a me casar, avô. Serei de quem eu decida, e por prazer estabelecido por mim. Assim, lanço e recolho a âncora a meu bel prazer e encalho na praia de minha preferência. (PIÑON, 2005, p. 600).

Portanto, sem dar qualquer satisfação à sociedade, a personagem põe um fim em seu casamento. Por sua vez, construída ao oposto dessa identidade subversiva, há a personagem Eulália, esposa de Madruga, herdeira também da origem de Galícia. É uma mulher submissa aos padrões masculinos e às convenções sociais destinadas a sua época, educada para ser freira, filha do fidalgo galego Dom Miguel, limita-se a uma vida regrada a subserviência patriarcal, religiosa e social:

Eulália cedia ao marido discretas porções de si mesma, ansiosa em recolher-se ao quarto, sempre seguida de Odete, a fiel escudeira. Ou à igreja, onde chegava a tempo de assistir à primeira missa, ainda em jejum, e da qual jamais se afastou um só dia. Próxima ao altar, absorta pelas contas do terço e o cheiro dos círios acesos, ia incorporando os santos e os objetos de ouro e prata a uma realidade moldada pelo sonho, e alheia aos olhos comuns. E

quando alguma voz dispersa e sem nome vinha-lhe afogar o coração, Eulália apressava-se em recolher, junto à hóstia, as lembranças da Galícia, a que já não ia há anos. Esmacidas lembranças, quase sem cor, faltando-lhe palavras com que fixá-las. Aflita, então, Eulália fortalecia-se com a reza e o tímido sorriso. Um ritual automaticamente renovado. Em certos dias, porém sentia-se no teatro, como se a sua frente se movessem algumas figuras cujas mascaradas correspondiam a familiares mortos. Sem esta visão a assustar. Até porque, há muito, na sua escala afetiva, definira-se pelos mortos. Parecia-lhe que, de longe, eles olhavam a vida com a benevolência de quem dispunha da eternidade. Pelo fato de serem exímios apreciadores de tudo que havia ficado para atrás. Bem diferentes dos vivos, que expressavam a alegria de forma ruidosa, beirando a mentira e a decrepitude. (PIÑON, 2005, p. 7).

Assim, vive especialmente para satisfazer as vontades do marido e as convenções religiosas. Nesse mesmo viés de subordinação, em *A República dos Sonhos*, Nélide Piñon dá existência a Odete, empregada, descendente da escravidão e órfã. Ela representa a mulher negra, sem identidade, sem referências do Brasil autoritário do século XVIII. Em decorrência de tudo isso, a personagem coloca-se à total disposição de Eulália, em uma espécie doentia de dependência, como se precisasse do outro para ter existência:

Algumas vezes Eulália questionou-se se não fora Odete premiada com uma vida anônima e sem rastro, unicamente para tê-la sempre ao seu lado, a enxergar-lhe a testa até o desenlace. De tal modo convertida em sua sombra que, ao virar a cabeça, nunca deixou de vê-la.

Há quase cinquenta anos elas, viviam juntas. No início, Odete incorporara-se à casa como um objeto adquirido na freira. Sem Eulália lhe conceder atenção. Na época ainda estranhava os negros vistos pela cidade, suados e de pele acetinada. Os olhos em geral arregalados pelos vermes e pelo espanto ante os maus tratos que lhes infligiam. Odete usava os cabelos carapinhas, enrolados em trança, em irrestrita fidelidade aos hábitos em vigor da escravidão. Como se não levasse em conta o feito abolicionista. Aquelas tranças asfixiavam lhe os cabelos e os sentimentos. E por quase não se conheceram, Odete mal lhe dirigia a fala, olhando de passagem. Após cumprir suas tarefas, recolhia-se ao quarto, do qual nunca saía. (PIÑON, 2005, p. 68).

Essa personagem representa a mulher negra, objeto de posse da família branca durante muito tempo na sociedade. Contrário a esse perfil de mulher objeto há a personagem Esperança, construída sobre mistérios que a configuram como uma mulher guerreira, que vai à luta em busca do direito de viver sua sexualidade.

Filha de Madruga e Eulália, marcada pela rebeldia, ela não aceita a submissão familiar, travando entre eles verdadeiras batalhas em defesa de sua liberdade. De forma alguma recebia regras, ou algo que ferisse seu direito próprio de escolha, preferindo o suicídio a viver em mundo que tolhesse os seus impulsos:

Havia nela sem dúvidas a atração pelas chamas. Decerto tudo em Esperança



simbolizava o fogo. O temperamento e os cabelos quase louros. Não duvidava de seus impulsos mortíferos, capazes de desafiar convenções, de atrair a si afetos intensos, descontroláveis. Mas a quem, então, caberia administrar esses afetos, instaurar ordem a subversão ameaçava imperar absoluta, espocando pelo sexo, pela boca, por um coração perecível? Pena que não tivesse nascido homem. Teria sido mais fácil. Pois não via atrelada ao destino doméstico por um simples ato de força, uma imposição social. Daí buscar submetê-la aos seus preceitos. Ansioso em ser um dia substituído por um estranho, que subjugaria Esperança no leito, um terreno que emitia por toda a sua casa inquietantes irradiações. Mas como seria tornar Esperança feliz e desimpedida ao mesmo tempo? Existiria de fato tal combinação? E por que a filha não haveria de ceder ao que se convencionou intitular felicidade. (Piñon, 2005, p. 490).

Tinha uma necessidade quase absoluta de se mostrar e se fazer superior, o que a mantinha ávida na convivência familiar. Qualquer forma de disputa colocava-a em posição de superioridade em relação aos demais, visto que não se intimidava diante de qualquer situação:

Ao constatar a fraqueja da mãe, a quem repugnava qualquer forma de poder, Esperança insistia com outros pedidos, na certeza de fazer Eulália padecer, caso lhe contrariasse a vontade. Ao mesmo tempo em que se rejubilava na prática dos atos furtivos, sujeitos a punição. Um prazer por si, que excedia à própria licença obtida da mãe. Com minúcias, esperanças premeditava qualquer ação rebelde. (PIÑON, 2005, p. 346).

Por sua guerrilha em defesa do seu modo de viver, Esperança chama atenção do leitor. Sobre ela, o escritor Jorge Amado (2015, s/p), após a leitura do romance, escreve um telegrama a Nélide, revelando verdadeiro deslumbramento pela personagem: “estou fascinado por Esperança, figura inesquecível do teu grande romance”.

Nas palavras de Mussa (2015), tal romance se configura como um caso de amor com a literatura. O certo é que o labiríntico e oceânico texto de Nélide Piñon aponta vários caminhos de leitura, devido a sua estrutura densamente profunda. Sob o horizonte da memória, da história e da crítica feminista é possível decifrá-lo, no entanto, nesse peculiar texto da escritora carioca, as questões sociais de maneira alguma se sobrepõem à estética.

## REFERÊNCIAS

- BACHERLARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- LARA, Cecília de. **O indevassável casulo: uma leitura de A república dos sonhos de Nélide Piñon**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo. 1987.
- PIÑON, Nélide. **A república dos sonhos**. Francisco Alves, 1984.
- QUINLAN, Susan C.A **história revisitada: A República dos sonhos de Nélide Piñon**. Revista Iberoamericana. Número 230, 2010

MARRECO, Maria Inês de Moraes. **Visões Caleidoscópicas da memória em Lygia Fagundes Teles e Nélide Piñon**. Jundáí, Paco Editorial: 2013.

MONIZ, Naomi Hoki. **As viagens de Nélide Piñon, a escritora**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1993.

RICOEUR, Paulo. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François, et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

### **O DITO E O NÃO DITO NO ROMANCE “A DIVORCIADA” (1902) Vanessa Pinto Rodrigues FARIAS(UFC)<sup>194</sup>**

**RESUMO:** Este artigo analisa o romance “A Divorciada”, da beletrista e pioneira na literatura cearense, Francisca Clotilde. O livro publicado, em 1902 traz no título um tema polêmico, à frente de sua época, tendo em vista que a lei do divórcio só foi aprovada em 1977. Em contrapartida seu enredo é tradicional, tendo a trama um desfecho que obedece aos princípios cristãos católicos. Contudo, considera-se que esse romance sofreu violência simbólica, recebendo a maior crítica para um escritor que é a não leitura. Consideramos ainda que essa produção coloca em xeque valores da sociedade, na qual a autora revela uma subjetividade marcada por uma tensão entre dizer e não dizer, entre manter as tradições e a defesa de uma emancipação feminina. Diante disso, consideramos fulcral identificar o contexto de produção da obra e utilizar como fundação teórica a Análise do Discurso, a fim de compreender melhor a relação entre texto e contexto e os ditos e não ditos das entrelinhas dessa produção. Desse modo, realizamos na produção desse texto um estudo qualitativo, numa abordagem teórico-metodológica, amparados em Boudieu (1989); Candido (2006); Foucault (2001), (2007) e Ávila (2007). Defendemos que estudos dessa natureza contribuem para o resgate de escritoras que foram marginalizadas na literatura brasileira por questões de gênero.

**Palavras-chave:** Literatura feminina. Análise do Discurso. Violência Simbólica.

**RESUMEN:** Este artículo analiza la novela "La Divorciada", de la escritora pionera en la literatura cearense, Francisca Clotilde. El libro publicado, en 1902 trae en el título un tema polémico, al frente de su época, teniendo en vista que la ley del divorcio sólo fue aprobada en 1977. En contrapartida

---

<sup>194</sup> Graduada em Letras Português e Espanhol, na Universidade Federal do Ceará. Mestranda na linha de pesquisa História e Educação Comparada, com a pesquisa que versa sobre a prática educativa de Francisca Clotilde.

su enredo es tradicional, teniendo la trama un desenlace que obedece a los principios cristianos católicos. Sin embargo, se considera que esa novela sufrió violencia simbólica, recibiendo la mayor crítica para un escritor que es la no lectura. Consideramos además que esta producción pone en jaque valores de la sociedad, en la que la autora revela una subjetividad marcada por una tensión entre decir y no decir, entre mantener las tradiciones y la defensa de una emancipación femenina. En este sentido, consideramos fundamental identificar el contexto de producción de la obra y utilizar como fundación teórica el análisis del discurso, a fin de comprender mejor la relación entre el texto y el contexto y los dichos y no dichos de entre líneas de dicha producción. De este modo, realizamos en la producción de este texto un estudio cualitativo, en un enfoque teórico-metodológico, amparados en Boudieu (1989); Candido (2006); Bakhtin (2003); Foucault (2001), (2007) y Ávila (2007). Defendemos que estudios de esa naturaleza contribuyen al rescate de escritoras que fueron marginadas en la literatura brasileña por cuestiones de género.

**Palabras clave:** Literatura femenina. Análisis del Discurso. Violencia Simbólica.

## INTRODUÇÃO

O conhecimento de nosso sujeito se deu por meio da Literatura, ao participar, na Universidade Federal do Ceará, de um grupo de pesquisa que tinha como objetivo o resgate de escritoras no período colonial. Nessa busca, o nome de Francisca Clotilde se sobressai em meio aos de outras escritoras marginalizadas em nossa literatura. Embora não seja deste período colonial, nem a primeira romancista cearense, lançou gérmen para esta investigação o seu Romance *A Divorciada*, de 1902.

Essa produção coloca a escritora como a segunda romancista cearense, antecedida por Emília de Freitas, com o romance *A Rainha do Ignoto*, de 1899, que por sua vez, foi sua aluna na escola Normal. Raquel de Queiroz surge trinta anos depois, entrando no rol das pioneiras como a terceira romancista, com o livro *O Quinze*, publicado em 1930. (MOTA, 2007).

A historiografia aponta que o romance de Francisca Clotilde não foi bem aceito pela crítica e recebeu a pior crítica que poderia ter que foi a não leitura. A violência simbólica gerada por conta do tema antifamiliar decepciona com seu enredo aparentemente conservador. Porém, o título foi suficiente para revelar o quão a sociedade não estava aberta a tratar dessa temática.

Por outro lado, Del Priore (2011) cita *A Divorciada* entre o *best-sellers* da época que despertavam a imaginação do homem antes de dormir. Segundo ela, o assunto da mulher adúltera, virgem, devassa ou pertencente às altas rodas de prostitutas figuravam entre os livros para se ler só com uma das mãos. E nisso consistia o que a autora chama de “hipocrisia do século XIX”, pois se por um lado a temática poderia macular as mulheres, por outro, despertava o interesse dos homens, que não deixavam a imaginação dormir. Segundo a autora, o século XIX reprimia o sexo, mas foi

por ele obcecado, vigiava a nudez, mas olhava pelos buracos das fechaduras, impunha regras ao casal, mas liberava os bordéis.

Estudando a sua biografia é impossível não notar a semelhança da vida da escritora com a da personagem criada por ela, Nazareth. Se esse romance não é autobiográfico, podemos confirmar que realmente a vida imita a arte. Ambas casam-se por influência do pai e, em pouco tempo, se veem abandonadas pelos maridos que ganham o mundo por causa do vício do jogo e da bebida, deixando-as em condições difíceis para a época, mulheres descasadas, sem a proteção de um patriarca. Nesse sentido, percebemos muito da escritora em suas personagens em termo das inquietações associadas ao lugar da mulher na sociedade de sua época. Para uma melhor compreensão é importante situar a obra em sua época para que não corramos o risco de realizar uma análise anacrônica, isto é, julgá-la com os valores do presente. Dessa forma, recorreremos à Análise do Discurso e buscamos identificar o não dito por trás do que se podia dizer nessa época.

## **BREVE RESUMO DE A DIVORCIADA**

No início de nossa pesquisa tivemos dificuldade de encontrar o romance de Francisca Clotilde, pois o mesmo não existe para comprar, nem disponível em pdf na internet, excerto uma parte da obra digitalizada na **scribd.com**. Embora faltem algumas partes do livro e não esteja disponível para *download*, foi por esse meio que fizemos nossa primeira leitura de **A Divorciada**, e a partir daí seguimos nossa pesquisa em busca de mais informações sobre a autora daquele ousado livro. Encontramos o livro, também, bem guardado no Museu Jaguaribano, em Aracati-Ce, indisponível para o manuseio.

Anos depois, seguindo a trilha de Francisca Clotilde descobrimos que a Secretaria de Cultura do Ceará lançou uma terceira edição do livro, em 2014, legado da X Bienal do Livro que ocorreu em 2012. Na ocasião, a autora foi homenageada enquanto escritora, abolicionista e contemporânea da Padaria Espiritual.

Tivemos acesso ao livro novinho na Biblioteca Dolor Barreira, em Fortaleza e podemos ler novamente o romance, com aquele prazer da leitura que só o livro de papel pode dar.

Dado o difícil acesso à obra, consideramos relevante, nesse momento, trazer ao escopo um breve resumo do enredo do romance.

A princípio, deixaremos que a própria autora apresente o livro:

Cartão de Visita

Não pense o leitor benévolo que vai ter diante dos olhos um romance de cenas aparatosas, cheio de peripécias emocionantes e de lances extraordinários.

É uma história singela de duas criaturas que se amaram com pureza, e as quais o destino torturou acerbadamente antes de dar-lhes a felicidade almejada.

A maior parte da ação desenrola-se no campo, num pequenino povoado, em plena existência matuta, por entre a harmonia dos ninhos, traduzida pelos gorjeios das aves festivas.

Trescala a narração o aroma das flores agrestes, é um inocente idílio que pode ser compreendido pelo olhar mais casto.

Não está afiliado em escola alguma dos grandes Mestres; os seus personagens existem, e a cor verdadeira que apresentam é o mérito único da obra extremamente singela.

Relevem os inúmeros defeitos, a simplicidade rústica da forma, a pobreza de colorido, devida talvez ao meio excessivamente burguês em que se deslizou a vida da Divorciada. (p.5 e 6.)

Francisca Clotilde inicia **A Divorciada** com um “cartão de visita”, no qual apresenta o romance ao leitor, quebrando a expectativa, informando que este é simples e não pertence a nenhuma escola dos grandes mestres.

O romance é narrado em terceira pessoa, ou seja, uma voz heterodiegética narra a história do lado de fora. Esse tipo de narrador é muito comum na literatura, e que por vezes, o autor aproveita para emitir opinião sobre determinado assunto. Nesse romance não será diferente. Como veremos em alguns trechos que destacaremos à frente.

Ao melhor estilo romântico que exalta a natureza e o nacionalismo, o narrador descreve nos primeiros capítulos o cenário onde irá desenrolar a história de Nazaré e Chiquinho, personagens principais da história. Logo em seguida, o narrador descreve Chiquinho que é apresentado como moço bonito, inteligente e estimado por todos. Ajuda o vigário na capela, atrai o interesse das moças naquele cenário campestre. Em seus serviços na igreja era requisitado nas missas, nas horas de morte, de dor, para ser padrinho de batismo de crianças e para todas as festas do povoado. Nas noites de São João- festa típica do Nordeste- era convidado pelas moças para saltar a fogueira, que nessa festa tem uma simbologia ligada ao casamento. Apesar de atrair a muitas, ele não correspondia.

Nazaré surge no povoado no momento em que Chiquinho celebrava na igreja, o que causou certo burburinho feminino ao observarem a chegada da família do Coronel Pedrosa. Vendo que ocorria uma celebração, as filhas do coronel se dirigiram à capela. As duas moças mais velhas sentaram-se próximo ao altar, com ar de prazianas, desconcentrando o celebrante. A mais nova era Nazaré que fora para o povoado por recomendação médica a fim de curar-se de uma anemia. Nazaré é descrita como bonita e sorridente, apesar da doença. Além de possuidora de uma alma bondosa.

Vai visitar de pronto uma doente acometida de tuberculose e lá reencontra Chiquinho e começa com ele uma amizade. Iam visitar a enferma todos os dias até a mesma morrer.

Nesses encontros diários se enamoraram, e Chiquinho passou a frequentar a sua casa. No entanto, Nazaré era quase que prometida a seu primo desde criança. O primo Artur tornara-se médico e o Coronel Pedrosa tentava convencer a filha do casamento com ele. Nessa fala podemos observar o pai argumentando com a filha a fim de convencê-la:

O nome do sobrinho bacharel era entremeado de adjetivos encomiásticos.  
 - Se ouvisse como ele fala bem-, dizia o Coronel- é um prodígio de oratória, e com que facilidade prepara um discurso. Fiquei pasmo um dia de ouvi-lo discorrer sobre a emancipação da mulher. É um grande apologista dos direitos do teu sexo e tem ideias muito originais sobre o papel que a mulher há de representar quando compreender bem os seus deveres.( p.35).

Contudo, ela rejeita a ideia de casar com o primo. Mesmo assim, o bacharel vai ao povoado a convite do tio que acredita que o casamento também lhe restituiria a saúde.

Realizaram uma festa no povoado para recebê-lo, mas Artur percebe o clima de romance existente entre Nazaré e Chiquinho. Nessa ocasião, Chiquinho convida Nazaré para dançar uma quadrilha. Ela disse: “dançaremos a segunda”. A segunda quadrilha, segundo a narradora, era a quadrilha dos namorados, o que para Chiquinho significava uma confissão, que o fez “cambaleiar de alegria”. Porém, Artur esperava aquela dança com Nazaré e vendo que a perdia para Chiquinho, juntou-se às primas e puseram-se a debochar de Chiquinho, enquanto este dançava. Tal fato causou tristeza em Nazaré, o que a levou a uma crise nervosa, num ataque de histeria, segundo a narradora.

Chiquinho decide ir embora do povoado, pois considerava impossível ficar com Nazaré naquele momento, devido suas condições financeiras. Decide ir trabalhar nas minas de ouro no Amazonas para ausentar-se e não ter que sofrer ao ver Nazaré com outro, mas alimentava uma esperança de que, no futuro, quando voltasse em uma época mais propícia, a encontrasse solteira quando poderiam casar e ser felizes.

Tal situação deixa Chiquinho meio febril, mesmo assim vai até a casa do Coronel Pedrosa para despedir-se. Essa situação causou forte emoção em Nazaré, motivo pelo qual desmaia, preocupando a todos, principalmente o pai que, enraivecido, expulsa Chiquinho de sua casa. Nesse momento, Chiquinho percebe que seu sentimento é correspondido, no entanto, vê-se obrigado a partir, dado o desprezo do pai de sua amada.

Chiquinho parte e deixa para trás a Princesa do Norte, segundo narradora, que se referente à cidade de Sobral. Parte triste por deixar para trás quem ele ama e ao mesmo tempo, esperançoso cheio de “projetos que fervilhavam o cérebro inspirando-lhe audácia e assomos de animo nunca experimentados.” (p. 59).

Seis meses depois de sua partida, iremos encontrar Nazaré ainda no povoado, transformada com o passar dos meses, numa espécie de irmã de caridade, fazendo o bem a todos os necessitados. O primo, apaixonado, continuava a visitar-lhe aos domingos, porém, seu amor não era correspondido.

O Artur voltava despeitado, protestando não repetir a visita; mas aos domingos, impulsionado por uma força invencível, tomava um trem e chegava um tanto envergonhado e com aquele ar trocista que o distinguia, à casa do tio e ao perguntar onde estava a prima, sentia uma emoção tão forte

apoderar-se dele, que se encostava ao portal e não podia sustentar as pulsações do coração sedento de amor.(p.64).

Em uma das visitas, Artur tenta convencê-la de ficar com ele, nem que fosse por caridade. Ela recusa, oferecendo-lhe apenas sua amizade. A partir daí, começam a fazer caridade juntos. O bacharel usa tal situação para chegar ao seu coração, pois julgava conhecer muito bem as mulheres, acreditava que pela ausência de Chiquinho ela o esqueceria e daria vez a ele. Além disso, pelo isolamento em que vivia entre o pai e uma tia velha acabaria cedendo às suas investidas, pois segundo ele “o isolamento predispõe à ternura.” (p.70).

O pai, tentando convencê-la de casar, apela para o emocional, dizendo que está adoecendo diante daquela situação. Diante de sua recusa, sugere que ela vá para um convento, pois não permitiria que ela casasse com alguém indigno dela.

Surge na trama a personagem Maria da Glória, descrita como uma mulher vaidosa, avarenta, traiçoeira, egoísta e hipócrita, que depois de ser sida acometida de uma anemia perniciosa, que a deixou à beira da morte, decide ir visitar a mãe, que vivia na casa do Coronel Pedrosa. Chegando ao povoado, Maria da Glória não se revela como realmente é. Torna-se até mesmo confidente de Nazaré, que por sua vez, a aconselha dar atenção ao primo. Nazaré dar ouvidos a prima e cede as pressões do pai, marcando o casamento imediatamente.

A narração dá um salto de dezoito meses. E na cena que inicia o capítulo XVII Nazaré está num quarto com o filho Oscar de dois meses, a esperar o marido, que dessa vez não chega no horário. Dorme esperando e acorda assustada com ele agarrando-a com violência e jogando-a no chão. Ele, vomitando em seguida.

Ao procurar consolo na prima, que de tanto confiar, levava para sua casa, percebe um ar de zombaria nela e a partir de então percebe certo interesse da prima em cavar a sua desgraça. Vê-se desamparada diante daquela situação em que o marido volta ao vício e lembra que foi para isso que casou com ele, para salvá-lo dos vícios da bebida e dos jogos, decidindo sofrer calada, enquanto tenta salvar o bacharel dos vícios, cumprindo sua missão de esposa. Contudo, quanto mais passam os dias, mais ele mergulha em seus vícios. A prima começa a mostrar sua face de víbora traiçoeira, aconselhando, inclusive, ao bacharel que vá para o Norte em busca de dinheiro para pagar as dívidas que contraiu nos jogos.

Chiquinho retorna ao povoado para visitar a mãe. Antes de chegar ao destino encontra na hospedaria Artur entregue ao vício do jogo, envolto em uma confusão por causa de dinheiro. Vê-se obrigado a pagar a sua dívida, mas sente nojo em ver aquela situação e saber que Nazaré casara-se com ele. Nesse momento, só pensa em receber a benção de sua mãe e retornar para o Norte o mais breve possível.

Nazaré descobre o corrido e envergonha-se da dívida do marido para com Chiquinho e decide vender uma joia de brilhantes que ganhara do pai no dia do seu casamento. O pai arrepende-

se daquele casamento e pede a Artur que vá para o Norte para que se recupere e deixe a sua filha em paz. Caso se regenerasse, poderia voltar para casa novamente.

Nazaré vai ao encontro de Chiquinho na hospedaria a fim de pagar a dívida do marido. Ele aceita apenas por perceber o constrangimento e o risco em que ela se colocou com aquela exposição. Entristece ao ver a vida desgraçada de sua amada.

Artur pede a Nazaré a joia de brilhante para pagar outras dívidas, contudo ela já havia empenhado para pagar a dívida com Chiquinho, por isso nega o pedido do marido, que desesperado começa a procurar pela joia. Nazaré se vê obrigada a contar que pagou a dívida, o que causa cólera no marido por saber que ela encontrou-se com seu antigo amor. “Tangido pelo demônio que lhe soprava ao ouvido palavras de vingança, deixou a mulher quase desmaiada”. Esse trecho sugere que Artur agrediu fisicamente a esposa. A prima, Maria da Glória, por sua vez, se deleita ao vê-la naquela situação.

Artur vai tirar satisfação com Chiquinho, armado de faca e fere gravemente a Chiquinho, na frente de Nazaré, que desmaia vendo a confusão. O pai é chamado ao local e entristece vendo a filha desmaiada, desejando que ela não retorne, preferindo a morte àquela existência atormentada.

Maria da Glória visita a Chiquinho, que estava internado na Santa Casa de Misericórdia, e conta toda a desgraça de Nazaré, pedindo a ele o dinheiro de volta para que resgatasse a joia. Ele, acreditando na boa intenção da prima de Nazaré, dá o dinheiro e melhora até de saúde, ao saber que Nazaré não o adiarda, pois mandara a prima até ele. Porém, Maria da Glória mentia, não foi a mando de Nazaré e sim de Artur.

Chiquinho escreve um telegrama para a família pedindo que o pai vá ao seu encontro, mas não conta o ocorrido para que não se preocupassem, que foi em vão, pois ficaram todos preocupados.

Maria da Glória e Artur se unem, conseguem o dinheiro e vão embora para o Norte. Antes de chegar ao Pará, param numa hospedaria, onde ela encontra um rapaz bem sucedido e troca de parceiro. Vai embora com ele, deixando para Artur apenas um bilhete: “Quebrei o meu compromisso, mas como dois bicudos não se beijam, trata de procurar a tua vida sob a proteção da dama de ouros, que eu vou aventurar-me nas campanhas dos valetes do amor.” (p.146).

O pai de Nazaré sugeriu o divórcio, rompendo de vez com os laços que a prendem ao miserável bacharel. Contudo, a jovem senhora não considerou prudente abandonar o marido enquanto expiava os desvios de uma vida viciosa. Ele, como pai de seu filho, e ela no caráter de esposa, deveria socorrê-lo e tratar de curá-lo. E assim o faz. Após ver notícia em jornal sobre o estado de saúde do marido, decide ir ao seu encontro, rumo ao Norte.

[...] pensava em mil planos para chama-lo ao caminho do bem, caso ele se restabelecesse e, embora tivesse que sair do Ceará, onde prendiam os mais doces laços da família e da amizade, preferia ir viver com o marido algures e a pode da mais solícita afeição, reconquistá-lo em uma reabilitação



completa. (p.153).

Nazaré tem uma crise nervosa ao ver o marido no Norte como uma criatura sem família. Ela leva-o até a casa de um amigo do pai e cuida dele até vê-lo completamente restabelecido, porém em poucos dias ele retorna ao vício.

“Triste daquele que envereda nas sinuosidades do vício, se a destra da Providência não o detém no seu caminhar incerto!” Assim começa o capítulo XXIX, no qual mostra Artur insensível ao amor puro da esposa, enquanto continua a jogar com frenesi, com loucura, e a maltratava com palavras quando chegava embriagado.

O Sr. Amorim, que acolheu os dois em sua casa, vendo seu sofrimento com o marido, a aconselhou que voltasse para o Ceará, onde a esperavam o amor de seu pai e o carinho de seu filho.

Como se não bastasse o desgosto que o marido dava com o vício do jogo e da bebida, saiu no jornal uma notícia de um roubo feito em um importante estabelecimento de um português, parente do Sr. Amorim, em Belém do Pará, o qual seu marido participou como cúmplice.

Eram as fezes do cálice. A inditosa Nazaré tragou-as com o estoicismo da virtude, retemperada nas mais rudes e contínuas provas. Depois de uma crise que a colocou em uma prostração enorme, pôde levantar-se e a sua primeira ideia foi voltar ao Ceará. (p. 160).

Estava decidida a voltar ao Ceará, mas antes queria pagar as dívidas do marido na hospedaria que seu marido frequentava e conversar com o dono ao seu respeito.

Vai à hospedaria na véspera da viagem e tem uma surpresa ao encontrar a Chiquinho. Nesse momento, eles conversam, Chiquinho pergunta por que o seu marido quis matá-lo, ela responde nessa palavras:

-Nada lhe posso dizer, e seria melhor que não me perguntasse. Tenho sofrido muito e agora lhe confesso tudo porque reconheço a sua generosidade e talvez seja esta a última vez que nos encontremos. O Sr. Volta aos seringais, à procura de um futuro que lhe sorri no horizonte vasto de sua existência de moço, enquanto eu, triste e descoroçada pelo infortúnio, volto ao lar paterno, a fim de refugiar-me dos vendavais da sorte, nos amores que não falham nunca: entre meu pai e meu filho inocente. (p.162).

No Ceará, reencontra seu pai e o filho Oscar. O coronel, sabendo da mais nova infâmia praticada pelo genro, indignado, impôs à filha que rompesse de vez com os grilhões que a acorrentavam a Artur.

- Concorri para o teu infortúnio, fazendo que aceitasse por marido o último dos miseráveis; mas tem um filho, sobre quem se refletirá a vileza da conduta dele. É, portanto, indispensável subtrair a criança a essa infelicidade e terminar a existência de sobressaltos e torturas que levas. Vou providenciar no sentido de arranjar as cousas de modo a que te divorcies. Hei de descobrir o paradeiro do infame e então vendo-te livre pela lei desse jogo desmoralizador, poderei morrer tranquilo.

Graças às boas relações que tinha em Manaus, o coronel em poucos meses descobriu o paradeiro de Artur e encarregou um advogado de grande renome para tratar da questão do divórcio e conseguiu realizá-lo.

Divorciada, Nazaré repousava serena na certeza do dever cumprido, mas sentia o estigma da mulher divorciada.

Tinha de viver dali em diante totalmente sequestrada do mundo, ocupando a mais triste posição na casa paterna. Quantos comentários se faziam dela! Os que a conheciam de perto faziam-lhe justiça, apiedavam-se do seu infortúnio. Porém os estranhos? Chegavam-lhe aos ouvidos pela tagarelice dos criados os rumores de fora, e doía-lhe ser considerada desfavoravelmente. Atribuía o desfecho triste de seu casamento à rispidez de gênio, ao seu ciúme implacável. O algoz fazia papel de vítima e a própria reputação da inditosa moça sofria investidas grosseiras. [...] Divorciada ! Embora se encerrasse entre quatro paredes, vivendo exclusivamente para seu filho, havia de atingi-la o bote traiçoeiro da calúnia. [...] Divorciada! Esta palavra maldita causava-lhe a mesma impressão que o letreiro escrito nas paredes do salão do festim babilônico ao ímpio Baltazar. (p.168 e 169).

O Coronel Pedrosa no leito de morte diz a Nazaré que morreria contente se a deixasse feliz casada com um homem de bem, mas como não foi possível, pede que viva para seu filho. Leva um único remorso, segundo ele, que foi o de concorrer para a sua infelicidade.

Após a morte do pai, Nazaré transformara-se no povoado numa espécie de mãe dos pobres.

Chiquinho volta ao povoado e vai até a casa de Nazaré para dar um recado de Artur, que no leito de morte, a chama para pedir-lhe perdão. Ela vai. Finalmente com a morte de Artur quebra-se a cadeia que prendia Nazaré ao desventurado bacharel.

O fim de Maria da Gloria também foi triste, terminando leprosa e na miséria. “Já se desfizera das joias, dos vestidos suntuosos, dos móveis de luxo, mal lhe restava com que cobrira a nudez repugnante.” (p.190). Num último esforço tentou voltar ao Ceará, mas não conseguiu embarcar, pois os passageiros reclamaram do seu estado e foi mandada para um hospital num canto isolado, “onde só a caridade se atrevia a penetrar e lá morreu miseravelmente.” (p.192).

No capítulo final XXXVII veremos a realização do casamento de Nazaré e Chiquinho.

Nazaré está lindíssima com o vestido cor de lilás que lhe dá ao rosto formoso uma sombra de melancolia e Chiquinho, um tanto pálido no seu uniforme preto, elegante e sem a timidez que tinha outrora. Duas alas de meninas vestidas de branco desfolham flores sobre os noivos, repicam alvissareiramente os sinos, pois não há nada que melhor exprima a alegria popular que essa harmonia cheia de mistérios que leva o espírito e faz o homem pensar nas delícias de uma vida melhor. O padre fez uma bela alocução, falando do amor puro que une duas almas, identificando-as pelos laços sagrados do casamento. (p.195).

## O NÃO DITO NO ROMANCE “A DIVORCIADA”

A Análise do Discurso é um campo da Linguística que despertou nosso interesse desde o início dessa pesquisa, pois foi a partir do discurso que tivemos o nosso primeiro contato com nosso sujeito. Por meio dele entendemos que podemos identificar construções ideológicas, em virtude das complexas relações imbricadas na produção textual. A escrita de nosso sujeito, a qual identificamos como oscilante entre o ousado e o tradicional, nos convida a uma análise que vai além do plano puramente descritivo.

Candido (2006) considera que a obra literária não pode ser compreendida fora de seu contexto social e aponta o discurso como um lugar de disputa. Assinala que uma produção literária depende do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. Contextualizar o texto, para ele, remete a noção de identificar o lugar de onde se fala; lugar circunscrito e estruturado ao redor das posições que esses produtores culturais ocupam socialmente e no meio intelectual, estabelecendo relações entre si e com outros campos que formam a vida social; lugar marcado pelos jogos de poder e relacionado ao campo político. Dessa forma, compreende, baseado na teoria de Bourdieu que também aderimos, que reconhecer as regras e convenções estabelecidas pelos agentes e produtores intelectuais explicita o estatuto do texto e ilumina sobre as aproximações e distanciamentos que estes possuem em relação à sociedade a que se referem e representam. Dessa forma, adotar essa metodologia sugere uma postura reflexiva diante dos textos, não buscando o significado isolado do contexto de produção, mas entendendo o fator social como estruturante do discurso.

Somando a essas contribuições, Foucault (2008) defende que a unidade de um livro está interligada a um feixe de relações, apontando que as margens de uma obra não são nitidamente mensuradas; além do conteúdo propriamente dito, ela está presa a um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases, como um nó em uma rede. Segundo ele, “A obra não pode ser considerada como unidade imediata, nem como unidade certa, nem como unidade homogênea.” (p. 27).

Portanto, a análise do discurso desvela aspectos que muitas vezes são desprezados na análise linguística. Podemos refletir com essa imersão categórica sobre fatores extratextuais que influenciaram no discurso, sem deixar de levar em consideração o que está posto, mas se permitindo enxergar o que está posto como representação ou como norma, o que foi deixado de fora, as relações de poder imbricadas nesse processo, o que se espera do leitor etc.

A leitura dessa obra poderia ter sido decepcionante, se não fosse a nossa sensibilidade em perceber a riqueza historiográfica que aquele texto nos revelava. O texto, aparentemente estruturado nos moldes tradicionais religiosos e patriarcal, chamou nossa atenção a perspicácia da

autora ao construir uma trama dentro desses padrões, sem dar um fim triste à mulher que subverte o padrão, pelo contrário, constrói um enredo que justifica a causa do divórcio. Ao final, o próprio patriarca que havia arranjado o casamento de Nazareth, personagem principal, é quem a convence ao divórcio, reconhecendo que seus cálculos falharam, que seu afeto paternal, quiçá um pouco egoísta, concorreu para a infelicidade matrimonial da filha. Genialmente, a autora justifica o divórcio como uma necessidade diante de um casamento visivelmente fracassado.

Divorciada, Nazareth aparece na trama como recolhida e desolada para o amor, mas encontrava no seu filho a esperança de dias melhores e repousava serena na certeza do dever cumprido. Este já seria um final interessante, tendo em vista que as personagens românticas que subvertiam as normas geralmente tinham finais tristes, como o abandono, a tuberculose e a morte. Porém, não satisfeita, Francisca Clotilde dá um final feliz a Nazareth, que aparece no último capítulo vestida de noiva, com um vestido lilás, ao lado do noivo que escolhera desde o início, sob flores que eram lançadas por meninas vestidas de branco, ao som de sinos, recebendo a benção do padre que numa bela locução fala do amor puro que une duas almas, identificando-as pelos laços sagrados do casamento.

Mas como foi possível criar esse desfecho? A única ação que poderia justificar esse final seria a morte. E é o que ela faz nessa criação literária. Não podendo subverter drasticamente os padrões religiosos e sociais, ela finda com a vida do personagem algoz, o desventurado bacharel, que por conta da vida desregrada que levava no Norte, aliada aos rigores do clima, a moléstia consumiu seu organismo ao extremo, tornando-se a morte inevitável. Colares (1993, p.79)<sup>195</sup> sobre esse desfecho aponta que foi “o divórcio foi a solução encontrada para um entrecho confuso e difícil de justificar.”

No documentário **Francisca Clotilde: uma história de amor e lutas** informa que a mesma casa-se em 1880 com Francisco de Assis Barbosa Lima, assim que termina os estudos no Colégio Imaculada Conceição, por sugestão do pai, que falece pouco tempo depois. Em seguida, seu marido entrega-se a bebidas e a abandona. Sem proteção do pai e com a ausência de um marido, se vê com a necessidade de inserir-se no mercado de trabalho, o único possível para mulheres naquela época, o magistério. É aí que começa a participar intensamente no cenário intelectual de Fortaleza, por meio da educação e da imprensa.

Assim como Nazaré não se fecha para o amor, Francisca Clotilde também não, pois segundo informação verbal de sua bisneta Rosângela Ponciano, no referido documentário, depois de alguns anos da separação, em Fortaleza, encontra aquele que foi o grande amor de sua vida, chamado Antônio Duarte Bezerra, episódio que, segundo ela, escandalizou a família e a sociedade, pois esta nos finais do século XIX até meados do século XX não aceitava a mulher que vivia com

---

<sup>195</sup>Lembrados e Esquecidos de Otacílio Colares é um dos mais amplos e perspicazes painéis da literatura cearense, vindicativa dos méritos dos injustiçados ou marginalizados pelo tempo.

outro homem sem ser casada.

Reunindo informações obtidas da historiografia consultada analisamos que Francisca Clotilde não se deixa abater, pelo contrário, a violência simbólica sofrida por ser “amasiada”, a rejeição de seu romance, assim como o falecimento de seu companheiro, tornaram-se motes para sua autonomia nos âmbitos pessoal e profissional.

Ávila (2007) utiliza a categoria relações de poder na análise da subjetividade literária de Francisca Clotilde, identificando que o poder produz subjetividades conforme as possibilidades e imaginação, situadas em um determinado tempo e espaço. Interpreta que as estratégias de resistências utilizadas pelas escritoras para questionar o patriarcado revela um feminino centralizado, coerente e estático, apresentando identidades fragmentadas contraditórias, dinâmicas e processuais. Por isso, considera que em Francisca Clotilde, enquanto escritora, apresenta uma subjetividade marcada pela tensão entre o defender ou ir contra a representação de mulher em seu contexto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance de Francisca Clotilde é pioneiro no romance cearense, contudo recebeu a pior crítica que foi a não leitura, por tratar de uma temática tida como antifamiliar. A violência simbólica operada sobre sua obra revela o quão a sociedade não estava preparada para o debate e, quiçá, reprimiu a autora nesse gênero, pois sabe-se que esse é o único romance dela.

O divórcio no Brasil só foi permitido por lei a partir de 1977, e até hoje nota-se que ainda existe um tabu social com mulheres divorciadas. A questão que Francisca Clotilde lançou foi uma semente no passado em direção ao direito da mulher de ser feliz, não sendo forçada a estar numa relação sem afeto ou até mesmo abusiva, por causa de normas religiosas ou convenções sociais.

Diante dessa obra foi inevitável perceber que estava diante de uma escritora importantíssima a ser estudada, não só por ser uma das precursoras da literatura feminina do Ceará e no Brasil, mas também pelo o que ela representa na história de mulheres.

## REFERÊNCIAS

ÁVILA, S. M. **A construção da subjetividade feminina na obra literária de Francisca Clotilde, Emília de Freitas e na revista “A Estrela” (1899 -1921)**. 2007. 141f. Dissertação (Mestrado em História)- Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: 10 dez 2017.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. Disponível em: <[http://peqi.quimica.ufg.br/up/426/o/BOURDIEU\\_\\_Pierre.\\_O\\_poder\\_simb%C3%B3lico.pdf](http://peqi.quimica.ufg.br/up/426/o/BOURDIEU__Pierre._O_poder_simb%C3%B3lico.pdf)>. Acesso em: 18 jun 2018.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.2006. Disponível em: <<https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/candido-literatura-e-sociedade-copy.pdf>>. Acesso em: 12 dez 2017.

CLOTILDE, F.A **Divorciada**. 3 ed. Fortaleza: Premius, 2014.

FOUCAULT, M. A. **Arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. Disponível em: < <http://www.uesb.br/eventos/pensarcomveyne/arquivos/FOUCAULT.pdf>>. Acesso em: 15 jun 2018.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 16ª ed. Editora Graal: Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: < [https://www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/A\\_Microfisica\\_do\\_Poder\\_-\\_Michel\\_Foucault.pdf](https://www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/A_Microfisica_do_Poder_-_Michel_Foucault.pdf)>. Acesso em: 15 jun 2018.

**FRANCISCA Clotilde: uma história de amor e lutas**. Produção: TV Assembleia Ceará. Fortaleza-CE, 2012. Documentário, 57'13". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9zK6562W4Kc>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=jeQ0N-7hT54>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=1vCm32BvNS4>>. Acesso em: 30.12.2015.

PRIORE, Mary del. **Histórias íntimas**. 2 ed. São Paulo: Planeta, 2014.

## **A VISIBILIDADE DE FRANCISCA CLOTILDE NA IMPRENSA CEARENSE NA SOCIEDADE FINISSECLAR Vanessa Pinto Rodrigues FARIAS(UFC)<sup>196</sup>**

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar a participação de Francisca Clotilde na imprensa cearense em finais do século XIX e início do século XX. Faz parte de uma pesquisa de dissertação que investiga a trajetória da beletrista e educadora cearense. Dada a intensa participação de nosso sujeito nesse cenário, elegemos para foco de análise nesse trabalho o jornal Folha do Commercio, do ano de 1911, arquivo da Biblioteca Nacional e os registros de ocorrências que encontramos na Hemeroteca Digital Brasileira que inclui quatorze periódicos. Considera-se que Francisca Clotilde foi pioneira na educação, na literatura e imprensa cearense, utilizando esta última como canal de veiculação de sua prática educativa, ao passo que conclamava os leitores a uma participação efetiva na sociedade. A pesquisa trabalha com fontes hemerográficas, qualifica-se como qualitativa e utiliza-se de uma abordagem teórico-metodológica, em diálogo com referenciais da História da Educação, Literatura e Linguística, como Perrot (1988); Almeida, L. A. (2008); Almeida, G. M. A. (2012); Candido (2000) e Foucault (1996). Diante disso, consideramos que esta pesquisa contribui para o resgate da contribuição política, social e educativa que nosso sujeito exerceu, assim como adensa os estudos que contemplam o poder das mulheres na historiografia brasileira.

**Palavras-chave:** Imprensa. Mulher. Poder.

**RESUMEN:** Este artículo tiene como objetivo analizar la participación de Francisca Clotilde en la prensa cearense a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Es parte de una investigación de disertación que investiga la trayectoria de la beletrista y educadora cearense. Dada la intensa participación de nuestro sujeto en ese escenario, elegimos para foco de análisis en ese trabajo el periódico Folha do Commercio, del año 1911, archivo de la Biblioteca Nacional y los registros de

<sup>196</sup> Graduada em Letras Português e Espanhol, na Universidade Federal do Ceará. Mestranda na linha de pesquisa História e Educação Comparada, com a pesquisa que versa sobre a prática educativa de Francisca Clotilde.

ocurrencias que encontramos en la Hemeroteca Digital Brasileña que incluye catorce periódicos. Se considera que Francisca Clotilde fue pionera en la educación, en la literatura y prensa cearense, utilizando esta última como canal de difusión de su práctica educativa, mientras que exhortaba a los lectores a una participación efectiva en la sociedad. La investigación trabaja con fuentes hemerográficas, se califica como cualitativa y se utiliza de un enfoque teórico-metodológico, en diálogo con referenciales de la Historia de la Educación, Literatura y Lingüística, como Perrot (1988); Almeida, L. A. (2008); Almeida, G. M. A. (2012); Candido (2000) y Foucault (1996). En este sentido, consideramos que esta investigación contribuye al rescate de la contribución política, social y educativa que nuestro sujeto ejerció, así como advierte los estudios que contemplan el poder de las mujeres en la historiografía brasileña.

**Palabras claves:** Prensa. Mujer. Poder.

### **Introdução**

O presente texto apresenta resultados parciais de uma pesquisa de dissertação em curso que investiga a prática educativa da escritora e educadora cearense Francisca Clotilde. A pesquisa realiza-se no âmbito educacional, dialoga com a literatura, linguística e história, sobretudo história de mulheres.

As pesquisas anteriores que tratam de nosso sujeito revelaram sua intensa atuação na sociedade cearense em finais do século XIX e início do século XX, no meio intelectual, na lide abolicionista, assim como registra parte de sua trajetória como professora. Todas as frentes exercidas por ela podem ser encontradas em jornais da época, fato que nos impulsionou a investigar a fundo sua atuação a partir de fontes hemerográficas.

As TICs (Tecnologias de Informação e Comunicação) são utilizadas como aliadas nesse procedimento investigativo, possibilitando o rápido e fácil acesso às fontes hemerográficas que objetivamos na pesquisa. Certamente, nessa pesquisa somos privilegiados com recursos que outros pesquisadores numa época não muito distante não tiveram acesso, pois no que se refere ao acervo da Biblioteca Nacional, a mesma atualmente oferece um serviço, no qual, preenchemos em sua plataforma online informações sobre o material que buscávamos, a mesma entrou em contato informando da existência e facilitou o acesso a ele. Nesse caso, solicitamos o material que tinham referente ao periódico **Folha do Commercio**, de 1911, que nos foi disponibilizado, mediante pagamento prévio referente aos serviços de digitalização. No que se refere aos demais periódicos que analisamos nesse texto, os mesmo estão disponíveis no site da Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional, trata-se de portal de periódicos nacionais onde todos podem ter acesso livre, de qualquer lugar. Nesse sentido, somos gratos aos idealizadores desse fácil acesso que enriquece as pesquisas acadêmicas na contemporaneidade.

### **Breve análise biográfica de Francisca Clotilde**

A pesquisa em andamento que versa sobre a prática educativa de Francisca Clotilde ancora-se em três pesquisas relevantes sobre a vida e produção intelectual de nosso sujeito,

Francisca Clotilde: Uma pioneira da educação e da literatura cearense, de Anamélia Custódio Mota, livro publicado em 2007; Francisca Clotilde e a Palavra em Ação (1884-1921), de Luciana Almeida, dissertação de mestrado, de 2008 e Mulheres Beletristas e Educadoras: Francisca Clotilde na Sociedade Cearense – de 1862 a 1935, tese de Gildênia Moura de Araújo Almeida, de 2012.

As informações obtidas por meio dessas pesquisas permitiu-nos conhecer a biografia de Francisca Clotilde Barbosa Lima (1862-1935) e traçar o seguinte percurso: em 1880 recebe diploma para lecionar; em 1884 torna-se a primeira professora concursada da Escola Normal; em 1893 funda o Externato Santa Clotilde, em Fortaleza, que funciona por três anos. No finalzinho do século, muda-se para Redenção e depois para Baturité, onde o instala novamente; inicia também um novo projeto, a revista **A Estrella**, junto à filha Antonieta Clotilde. Em 1902 publica seu único romance “A Divorciada”; em 1908, embarca para Aracati, com as filhas Antonieta e Ângela Clotilde, objetivando instalar nesta cidade, mais uma vez, sua instituição educativa. Nessa cidade, tornou-se referência em educação, chegando a ser reconhecida como a melhor escola da região jaguaribana, funcionando aí por 27 anos, mas findando-se logo após sua morte, em 1935.

Diante de sua biografia, percebemos que não poderíamos nos debruçar sobre a vasta produção de Francisca Clotilde, dispersa em jornais da época, por isso delimitamos alguns jornais como meta de análise, os quais relacionamos e analisamos nas seções seguintes.

### Ocorrências na Hemeroteca Digital Brasileira

Em nossa pesquisa na Hemeroteca Digital Brasileira encontramos diversas ocorrências relacionadas ao nome de nosso sujeito, contidas em quatorze periódicos, dos quais destacamos **O libertador** (1881-1890), **A República** (1892-1897), **A Constituição** (1863-1889), **O Cearense** (1846-1891) e **Pedro II** (1840-1889).

No jornal **O Cearense** (1846-1891) acompanhamos por meio de notas divulgadas a ascensão profissional de Francisca Clotilde. Encontramos notícias desde o seu pedido de inscrição para professora de português e francês que a sagrou como a primeira professora concursada da Escola Normal, na edição de 13 de dezembro de 1883, sua aprovação- na edição de 19 de março de 1884- e promoção para diretora da Ala Feminina, chegando a ganhar 1.200\$000 por ano (mil de duzentos réis), conforme nota da edição de 07 de março de 1890.

No jornal **O libertador** (1881-1890), registramos seis ocorrências que se destacaram:

1. Francisca Clotilde participa da Magna Sessão em que o Ceará foi proclamado a primeira província livre do Império, realizada a 25 de março de 1884. Surge como uma oradora nessa ilustre sessão, recitando *em versos lindos e entusiásticos que cantou o brilhante feito que immortalizou o Ceará*.



Nota que divulga a publicação de um artigo de Francisca Clotilde, publicado na revista A Quinzena, intitulado “A Educação Moral das Crianças”, em edição de 17 de fevereiro de 1887.

Nota sobre o ato solene de exame das alunas da escola regida pela *digna professora* D. Francisca Clotilde Barbosa Lima- era diretora da Ala Feminina na Escola Normal. O ato foi presidido pelo presidente da província Dr. Sátiro Dias, no qual as alunas exibiram provas de conhecimento em todas as matérias. No final, o presidente encerrou a sessão literária dirigindo os maiores encomos ao provector Professor de Pedagogia José de Barcelos e a ínclita Professora D. Clotilde, manifestando o seu aprezimento, conforme nota.

Francisca Clotilde participa de diversas bancas examinadoras, na capital e no interior.

02 de março de 1886- Nota que divulga que “Francisca Clotilde Barbosa Lima ensina Francês, das 4 horas da tarde as 6, na casa de sua residência, Praça do Marques de Herval, nº 41, a 3\$000 reis mensais”.

26 de outubro de 1888- Francisca Clotilde Barbosa Lima e suas alunas participam de festa na cidade, que de bom grado se prestaram e concorreram para o brilhantismo da noite, segundo jornal.

No jornal **A República** (1892-1897) encontramos diversas ocorrências, das quais destacamos seis:

1. Notícia um evento do qual participou Francisca Clotilde e sessenta e tantas meninas, segundo o jornal. Descrita como digna professora, ao lado de outras, a saber: D. Felismina Theobaldo e D. Maria Amaral. Evento descrito como uma grande festa realizado na Igreja Matriz do Patrocínio no dia 10 de junho de 1894.
1. 20 de junho de 1894- uma nota com o título “Ensino Particular”, na qual noticia os exames parciais das alunas da escola regida por Francisca Clotilde, cujas meninas distinguiram-se nas diferentes matérias que constituem o ensino primário, cita 14 nomes de alunas, mas também acrescenta três alunos, dentre eles Humberto Monte, que encerrou o evento com a leitura de uma poesia que foi muito aplaudida, segundo o jornal.
2. 20 de setembro de 1894- Nota intitulada “Anniversario feliz”, em que noticia o aniversario e homenagens prestadas ao governador do Estado (presidente da província), o Marechal Bezerril Fontenelle, no qual alunas de Francisca Clotilde apresentaram uma interessante comedia representando dramas infantis de escola de roça, dirigida pela “inteligente professora d. Francisca Clotilde”. Conforme nota, as alunas se saíram muito bem e provocaram muito riso.
3. 3 de dezembro de 1894- Nota que divulga reunião do Centro Literário do dia 02 do mês corrente, no qual reuniam-se rapazes talentosos e das letras. Na ocasião foram lidos diversos trabalhos de sócios, dentre eles Magdalenas, versos de Francisca Clotilde.
4. 28 de Junho de 1895- Nota que divulga a publicação de “*O amor de poeta*” na A Federação, jornal de Manaus, de autoria de Francisca Clotilde, que é descrita como uma escritora mimosa e delicada, um talento peregrino que resplandece fulguroso, segundo nota. E informa que o nome da filha de Iracema já é muito conhecido nos jornais do Sul.
5. 19 de outubro de 1897- Uma nota de felicitação pelo seu aniversario do amigo Sofhocles Camara. A descreve como “talentosa escriptora e distincta preceptora”.

No jornal **A Constituição** (1863-1889) observamos Francisca Clotilde a participar de bancas examinadoras, mas a notícia que se destaca é do livro didático publicado por ela “Noções D’

Arithmetica”, na edição de 16 de junho de 1889, a qual transcrevemos a seguir:

Temos sobre a nossa banca este interessante trabalho da Sra D. Francisca Clotilde Barbosa Lima, professora da escola do sexo feminino anexa à Escola Normal.

Conhecida como inspiradora poetiza, a inteligente Sra. mais se recomenda agora com esse proveitoso livro, e mostra que as suas horas de lazer se não exgotam pela cadencia e harmonia do verso, mas também são dadas a preocupação do meio por que a instrução de suas alumnas se torne mais fácil e alegre.

E o conseguiu vantajosamente com o trabalho que acaba de publicar, pois quer seja pela escolha dos problemas, quer seja pelo modo de chegar de prompto á solução destes, as Noções D’ Arithmetica estão convenientemente adaptadas ao ensino primario.

É incontestavelmente um livro útil este que acaba de produzir a digna preceptora, e os seus colegas adaptando-o em suas escolas fazem aquisição de excelente auxiliar á parte arithmetica do ensino que lhes está confiado.

Agradecemos a autora a remessa de um volume.

Esboça-se que seu companheiro Antônio Duarte Bezerra auxiliou na escrita do livro Lições de Aritmética, já que era professor de matemática. Este livro tinha objetivos didáticos, inicialmente destinado às alunas da Escola Normal, e posteriormente, adotado por outras escolas de ensino primário.

No jornal **Pedro II** encontramos também registro dessa produção na edição do dia 02 de junho de 1889, o qual registra o recebimento da obra da professora Francisca Clotilde, que segundo a nota, “é um trabalho destinados a prestar úteis e reais serviços aos que desejarem aprender as matemáticas, e sobretudo, adotado ao uso das escolas primarias, conforme a intenção da autora, que é uma professora mais preparadas da província.”

No jornal **A República**, dia 16 de julho o **Congresso de Selencias Práticas** publica nota em divulgação de uma reunião extraordinária, na qual receberam a doação desse livro por parte da escritora.

Noticia da reunião extraordinária da associação Congresso de selencias praticas, que conferiu o título de sócio benemérito ao exmo. Sr. Coronel José Beserril Fontenelle, presidente do Estado, pelo interesse e valiosos auxílios que tem prestado a mesma sociedade e de sócia honraria a madame Emille Beaubrier, pelos relevantes serviços que prestou a sociedade como professora gratuita de francez e agradece também a d. Francisca Clotilde o importante donativo de exemplares de sua aritmética para as aulas do Congresso.

As ocorrências encontradas nos referidos jornais de Fortaleza, situados na segunda metade do século XIX revelam que os jornais impressos ainda eram os principais meios de veiculação da informação, tudo passava pelo crivo da imprensa e leitura tinha status privilegiado na sociedade. Observamos nosso sujeito trilhar um caminho profícuo nas letras, escrevendo seu nome na história

com beletrista e educadora. O caminho trilhado por ela pode ser percebido nos diversos jornais da época. Contudo é um caminho difuso e disperso, no qual precisamos juntar notícias como num quebra-cabeças. Uma história que se fosse de um homem teria sido facilmente contada, o que nos leva a considerar que o pouco conhecimento que se tem de Francisca Clotilde passa por questões de gênero.

### **Folha do Commercio – 1911**

Tivemos notícias da produção de Francisca Clotilde no jornal **Folha do Commercio** por meio da pesquisa de Almeida, L. A. (2008), a qual apontava a existência de uma série de vinte e um artigos políticos da escritora, nos quais se une ao movimento contra a Oligarquia Aciolina, no Ceará. Estes artigos, segundo autora, foram publicados entre dezembro de 2011 e julho de 2012; posteriormente reunidos e publicados sob o título *Pelo Ceará: Série de artigos editados na Folha do Commercio, 1911*, brochura de 62 páginas, editado pela Tipografia Comercial, na cidade de Aracati. Contudo, em nossa pesquisa na Biblioteca Nacional não encontramos essa publicação, o que podemos supor pelos indícios da autora, que a mesma não existe mais, pois afirmara que “Em péssimo estado, suas folhas já se desmancham. Apressei-me em fotografá-las, para preservar ao máximo este registro” (p. 138), realizando assim, um serviço de manutenção do documento histórico em forma de fotografia.

Em nossas pesquisas na Biblioteca Nacional não encontramos mais a referida série de artigos de cunho político no semanário **Folha do Commercio**, mas publicações anteriores tão relevantes quanto, nas quais podemos enxergar a cidade de Aracati no ano de 1911, sua organização social, os nomes ilustres locais, fatos e feitos, valores, desenvolvimento e, principalmente, publicações de textos de autoria de Francisca Clotilde, estampados, na maioria das vezes, na primeira página, notícias sobre sua atuação como professora e mensagens direcionadas a ela na ocasião de seu aniversário natalício, fato que não passava despercebido nos jornais locais.

O periódico **Folha do Commercio** proclamava-se “semanário independente”, poderia ser adquirido avulso ou por assinatura. \$100 réis cada, 3\$000 assinaturas semestrais e 6\$000) valor anual. Para fora da cidade 7\$000. Estima-se que circulou apenas por dois anos na cidade de Aracati e tinha como objetivo tratar de assuntos que fossem de interesse geral, especialmente do comércio, indústria, sujeitas, porém, ao arbitro de sua redação.

O jornal tinha a direção de Ricardo de Deus e Cia, porém na edição de 02 de julho, Ricardo torna público que não faz parte mais da redação do jornal por motivos pessoais e não devido às ameaças que sofreu de determinados indivíduos. A partir dessa data o semanário vem com a direção de Bruno Porto.

Percebemos nesse periódico três funções principais, a de informar, instruir e deleitar, nos

quais observamos claramente a pretensão de desenvolvimento da cidade, informando aos leitores sobre os comércios e indústrias locais, fatos locais, nacionais e internacionais, como por exemplo a revolução da China, que culminou em sua independência, em 1911. Observamos a intenção de instruir por meio de biografias de literatos e santos da igreja, e deleitar por meio da publicação de contos, poemas e romances. As duas páginas semanais que publicavam davam conta de informar os principais fatos ocorridos na cidade e fora dela, quem sai, quem entra, quem está de passagem pela cidade, aniversariantes, biografia de escritores e santos, festas escolares e religiosas, contos, poemas, tudo é noticiado no jornal.

Nas edições desse periódico as quais tivemos acesso percebemos Francisca Clotilde como uma figura ilustre da cidade, reconhecida e valorizada como escritora e como educadora pela escola particular que dirigia na cidade. Nas ocorrências encontradas destacamos os seguintes tópicos:

Poema em homenagem a Casimiro de Abreu.

Festival dramático organizado pela **disticta educadora cearense**, no qual suas alunas encenaram dramas de sua autoria.

Texto em prosa, intitulado “Um heroe christão” em homenagem a São Sebastião, na ocasião da celebração de sua festa pela igreja católica, em 20 de janeiro.

Nota de Francisca Clotilde divulgando que aceita duas ou três alunas internas **em condições favoráveis e mediante ajuste prévio**.

Texto em prosa, intitulado “**O Jangadeiro**”, em homenagem ao “Dragão do Mar”.

Dois textos, intitulados “O Gethsemani” e “*A Cruz*”, de cunho religioso, publicados na ocasião da Semana Santa.

Periódico parabeniza Francisca Clotilde pela repercussão de seu romance *A Divorciada* que recebeu crítica bem avaliada em jornal de Pernambuco.

**Festinha** realizada na escola em homenagem a padroeira da escola, Santa Clotilde, promovida pela **incansável diretora**, regada a peças dramáticas e poesias.

Visita do padre D. Vanderillo à escola, acompanhado dos padres Graça Martins e Lucas, que foram recebidos por **justas manifestações de regozijo**.

Missa na festa do Sagrado Coração de Jesus na igreja matriz, momento em que setenta e sete crianças receberam a comunhão, *todas alunas dos colégios dirigidos por F. Clotilde, Maria Rodrigues e Sinhazinha Gurgel e a escola pública de d. Maria Goianna. Todas preparadas pelo vigário pela D. Vanderillo*.

Homenagens a Francisca Clotilde na ocasião de seu aniversário natalício e mensagens dela em gratidão a manifestações de carinho realizadas na data de 19 de outubro.

Texto em prosa sobre o dia de finados, intitulado “2 de novembro”.

Festa de 5º aniversário da revista **A Estrella**, notícia intitulada **como A festa da “Estrella”**, regada a peças dramáticas, encenadas pelas alunas da escola de Francisca Clotilde, o Externato Santa Clotilde.

Francisca Clotilde agradece aos que ajudaram na realização da festinha de A Estrella.

Analisando os achados em **Folha do Commercio** relacionados com as informações de nosso sujeito contidas nas três obras basilares que apresentamos, consideramos que tal periódico faz parte do projeto educativo de Francisca Clotilde, sendo utilizado por ela para disseminação do conhecimento e propagação da fé católica.

Candido (2006) considera que contextualizar o texto remete a noção de identificar o lugar de onde se fala; lugar circunscrito e estruturado ao redor das posições que esses produtores culturais ocupam socialmente e no meio intelectual, estabelecendo relações entre si e com outros campos que formam a vida social; lugar marcado pelos jogos de poder e relacionado ao campo político. Dessa forma, compreende, baseado na teoria de Bourdieu, que reconhecer as regras e convenções estabelecidas pelos agentes e produtores intelectuais explicita o estatuto do texto e ilumina sobre as aproximações e distanciamentos que estes possuem em relação à sociedade a que se referem e representam.

Contextualizando o ano de 1911, no âmbito pessoal, Francisca Clotilde estava num período de consolidação de seu trabalho como educadora na cidade de Aracati. Em sua estadia em Fortaleza, Francisca torna-se a primeira professora concursada da Escola Normal, e tem uma história de crescimento profissional nessa instituição. Curiosamente pede demissão em 1893, fundando logo em seguida sua escola, porém a mesma não se estabeleceu por muito tempo na capital por falta de recursos, segundo Almeida, G. M. A. (2012). É quando se muda para Baturité, estabelecendo aí a sua escola, e fundando juntamente com a sua filha Antonieta Clotilde, a revista A Estrella, em 1906. Em 1908, segundo informa sua biografia, foi convidada por pessoas ilustres da cidade de Aracati a instalar ali sua escola, o Externato Santa Clotilde. Diante disso, muda-se para a “terra do bons ventos”, onde terá uma nova história, pois não tinha mais sobre si o estigma de “separada” ou “amasiada”, o que pode ter feito nosso sujeito sofrer os preconceitos da época, principalmente em Fortaleza.

Observamos nas publicações que relacionamos, textos da autora, como poemas e prosas sobre poetas, santos e festas da igreja, o que revela que a fé católica perpassa todas as frentes da sua atuação como sujeito. Sobre ela, observamos notícias que tratam de sua produção intelectual e sobre sua escola, o que demonstra o poder local que detinha. Sua instituição era referência e sua personalidade sempre muito bem adjetivada, como podemos verificar no texto abaixo, publicado no Folha do Commercio, em 26 de outubro de 1911, na ocasião de seu aniversário.

Quinta, 19, viu decorrer, entre expansões da mocidade, abraços e cumprimentos varios de innumerados apreciadores, a data de seu natalicio, a exm. sra. d. Francisca Clotilde, provecta educadora e escritora cearense, que o Aracati tem a grande honra de possuir á frente de um importante estabelecimento de ensino.

Admiravel é o grau de estima que entre nós tem adquirido, no tempo diminuto que aqui reside, aquella distincta senhora, em que vemos uma aliança intima, todos os predicados que tornam uma pessoa a personificação da Bondade, de que ella é um dos mais sumptuosos modelos.

Reunir termos para exaltar a personalidade de d. F. Clotilde, aos olhos dos que não lêem, è tarefa a que não nos abalançamos, por ser desnecessário: ninguém, por certo, que tenha rudimentares cultivos intellectuaes, desconhece o seu valor como escritora, poetisa e educadora; o brilho da sua pena ao lado das grandes causas; o seu incentivo, por qualquer forma, aos

empreendimentos que tenham em mira a grandeza da Pátria- aquém ella sempre amou fervorosamente e para quem tem trabalhado com heroismo, haja vista a grande campanha abolicionista travada no Ceará, a que o seu contingente foi por demais favoravel.

Apreciadores de d. Clotilde, a quem muito devemos- jápela coadjuvação prestada com a sua precisa colaboração ao nosso periodico, já pela muita consideração que nos dispensa, apresentamo-lhe, tarde embora, as nossas respeitosas saudações, almejando que tenha uma vida mui dilatada e feliz, e que,entre essa aureola de simpatia que a circunda, possa comemorar, sempre, a passagem do 19 de outubro e difundir com a maior profusão, pelos cerebros incultos da juventude, a semente bemfazeja da instrucção.

Francisca Clotilde utiliza também esse periódico para expressar opiniões políticas, como vimos na pesquisa de Almeida, L. A (2008), publicando vinte e um artigos políticos em que se mostra claramente contra a Oligarquia Acioli e a favor da candidatura de Franco Rabelo. Sobre tal fato não poderíamos ser omissos ao contexto de produção, informando que nosso sujeito, subverte uma ordem falocentrica na qual somente os homens tinham voz, visto que a mulher não votava nesse período, portanto, não era considerada cidadã. “[...] Aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos.” (PERROT, 2017, p.186).

Contudo, Francisca Clotilde exerce um poder como formadora de opinião, olvidando-se do fato de ser mulher e de que não deveria inteirar-se das lides masculinas. Pelo contrário, revela em seus textos políticos os desmandos praticados por Antônio Pinto Nogueira Acioly, desde que assumiu a presidência do Ceará, o qual não priorizava o povo em sua gestão e teve sua imagem desgastada no período de seca que devastou o Ceará entre 1898 e 1900. Contudo sua oligarquia se mantinha no poder por meio da repressão e de alianças no poder público. “Irregularidades e desmandos geraram um evidente descontentamento em vários segmentos da sociedade cearense e não impediram a reeleição de Acioly para um novo mandato, de 1908 a 1912, acatada pelo presidente Afonso Pena.” (ALMEIDA, 2008, p.137). Dessa forma, nosso sujeito adentra ao movimento que se formou contra a oligarquia que culminou com a sua renuncia ao poder em 1912. Este movimento foi alimentado pela imprensa cearense, e nesse sentido, Francisca Clotilde exerce importante contribuição como formadora de opinião, sobretudo para o público feminino.

Partindo do pressuposto de Foucault que o poder se manifesta em todas as instancias sociais, tanto simbólicas como as institucionalizadas, consideramos que existe um poder que controla o discurso de nosso sujeito. Esse discurso, muitas vezes mostra-se contraditório ao que ela realiza na prática, como por exemplo, ser uma mulher protagonista na sociedade de sua época e em um texto defender que a mulher deve participar da sociedade, mas submissa ao marido. No entanto, ao mesmo tempo em que existe um poder sobre nosso sujeito, percebemos o poder que ela exerce a partir da “palavra em ação” (ALMEIDA, L. A. 2008).

A partir de Foucault entendemos que o poder circula e funciona em cadeia, de modo que ao tempo que alguém exerce o poder, alguém sofre a ação. Cada um de nós detém um poder, o que ele chama de micro-poder. O próprio discurso é um poder de fala, no qual exerce um poder que se concretiza como verdade por meio dos discursos que são reproduzidos conscientes ou inconscientemente. Em sua obra *A Ordem do Discurso* percebemos o poder da palavra e do discurso, que muitas vezes, ultrapassa até mesmo as expectativas do produtor. “Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado por bem além de todo começo possível.” (FOUCAULT, 1996, p. 6).

Perrot (2017) aponta em seu estudo que a mulher sempre foi revestida de um imenso poder social, seja para o bem ou para o mal. O século XIX acentua a racionalidade harmoniosa da divisão dos papéis sexuais, onde cada sexo tem sua função, suas tarefas, seus espaços, e lugar quase predeterminados, até em seus detalhes. Nesse momento, o poder da mulher consiste em ordenar o poder privado, familiar e materno, a que eram destinadas. Tal referencial considera a pesquisa feminista na contemporaneidade como importante para reavaliação do poder das mulheres, superando o discurso indigente da opressão, mostrando a ação das mulheres na história.

As pesquisas realizadas nos últimos anos priorizam pelo resgate e ressignificação de histórias e produção de sujeitos esquecidos ou silenciados por motivos diversos. Nesse sentido, no início desse século surgiu um novo interesse por histórias de mulheres, que foram silenciadas por tanto tempo na história oficial, mas que sempre foi dotada de poder. Além disso, sempre houve mulheres que iam contra a ordem machista da sociedade, praticando ações que fugiam às normas sociais convencionadas ou assumindo papéis atribuídos ao estereótipo masculino. No caso de Francisca Clotilde, percebemos uma mulher inserida num meio majoritariamente masculino, na imprensa, na educação, na política, que exercia influência na sociedade por meio da palavra. Uma mulher que se deixa enxergar pelos periódicos de sua época, que obteve notável visibilidade social, contudo o decorrer do tempo deixou seu nome nas entrelinhas da história.

## **CONSIDERAÇÃO FINAIS**

Tendo em vista que Francisca Clotilde estava imersa em um meio majoritariamente masculino numa época em que estereótipos femininos e masculinos eram muito bem definidos como compreender o poder que exerceu por meio da imprensa cearense? Sobre este aspecto, podemos compreender, assim, que o poder que exerce não advém de questões biológicas, hereditárias, nem tampouco, estruturadas, como a violência simbólica. O poder que exerce foi conquistado, galgado, construído, sobretudo, por meio da imprensa, alcançando prestígio entre homens e mulheres, independente dos padrões preestabelecidos.

Os textos aqui apresentados revelam a visibilidade de Francisca Clotilde na sociedade de sua

época. É considerada pioneira na literatura e na educação cearense, contudo seu nome não consta nos manuais escolares, nem tampouco nos cursos de formação de professores, o que nos leva a ponderar que sofreu uma violência simbólica por questões de gênero. Assim como ela, a nossa história está repleta de sujeitos que foram marginalizados por questões de gênero, classe ou etnia/raça, o que nos leva a refletir se a nossa história é mesmo a história dos vencedores, ou a história da opressão, das lutas de classes e da violência. Diante disso, consideramos importante que se realizem pesquisas no sentido de tirar da invisibilidade a história desses sujeitos marginalizados na historiografia brasileira.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, G.M.A. **Mulheres beletristas e educadoras**: Francisca Clotilde na sociedade cearense – de 1862 a 1935. 356 f. Tese (Doutorado em Educação)-Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, 2012. Disponível em: < <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/7585>>. Acesso em 10 jun 2018.
- ALMEIDA, L. A. **Francisca Clotilde e a Palavra em Ação (1884-1921)**. 2008. 273f. Dissertação (Mestrado em História Social)-Departamento de História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2008. Disponível em: < <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/2911>>. Acesso em: 10 jun 2018.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.2006. Disponível em: <<https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/candido-literatura-e-sociedade-copy.pdf>>. Acesso em: 12 dez 2017.
- FOUCAULT, M. A Ordem do Discurso. São Paulo: Loyola, 1996.
- MOTA, A. C. **Francisca Clotilde**: Uma Pioneira da Educação e da Literatura no Ceará. Fortaleza: Canindé: 2007.
- PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Denise Bottmann. 7 ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2017.



## RESUMOS EXPANDIDOS/PÔSTERES

VOZ FEMININA NEGRA EM *ÚRSULA*, DE MARIA FIRMINA DOS REIS: ASPECTOS DA MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃOAlice Maria Araujo da FONSECA(UESPI)<sup>197</sup>Lucélia de Sousa Almeida (UESPI/UNB)<sup>198</sup>

**RESUMO:** No que concerne à participação do negro na literatura canônica, percebe-se um ocultamento de sua voz, principalmente, se esse sujeito se trata de ser mulher. Dessa maneira, a representação feminina negra na ficção é evidenciada pela visão do estereótipo social: mulheres negras, símbolo de objetificação e subordinação aos homens brancos. Desse modo, este trabalho possui o objetivo geral de analisar a voz feminina negra de Preta Suzana do Romance *Úrsula*. E como objetivos específicos, identificar a representação dos aspectos de identidade negra valorizando a importância dos estudos sobre a temática do negro na crítica literária e investigar a teça de Identidade e Memória presentes na personagem Preta Suzana. A metodologia é do tipo bibliográfica com interpretação de cunho sociológico. Serão feitas reflexões a respeito do surgimento da Literatura Afro-Brasileira e da reprodução dada à figura feminina negra, posteriormente, se seguirá a apresentação dos conceitos de memória e representação, contextualização sobre o período abolicionista, sobre a autora e um breve resumo sobre a obra para, por fim, dar-se a análise dos aspectos da voz da personagem objeto de análise deste trabalho. Assim, como aporte teórico dessa pesquisa são utilizados, Alves (2010), Bernd (1988), Duarte (2008; 2013), Halbwachs (1990, Mattos (2016), entre outros.

**Palavras-Chave:** Voz feminina negra. *Úrsula*. Memória. Representação.

**ABSTRACT:** Concerning the participation of the black in canonical literature, a concealment of his voice is noticed, especially if this subject is about being a woman. In this way, the black female representation in fiction is evidenced by the vision of the social stereotype: black women, symbol of objectification and subordination to white men. In this way, this work has the general objective of analyzing the black female voice of Preta Suzana of the *Ursula*. And as specific objectives, identify the representation of aspects of black identity by highlighting the importance of studies on the theme of the black in literary criticism and investigate the identity and memory weave present in the character Preta Suzana. The methodology is bibliographical with a sociological interpretation. Reflections will be made on the emergence of Afro-Brazilian Literature and on the reproduction given to the black female figure, later on the presentation of the concepts of memory and representation, contextualization about the abolitionist period, about the author and a brief summary about the work to finally give the analysis of the voice aspects of the character being analyzed. Thus, as a theoretical contribution of this research are used, Alves (2010), Bernd (1988), Duarte (2008; 2013), Halbwachs (1990), Mattos (2016).

**Key-Words:** Black female voice. *Úrsula*. Memory. Representation.

## INTRODUÇÃO

<sup>197</sup> Graduanda do curso de Licenciatura Plena em Letras Português da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: alicemariaa.fonseca@gmail.com.

<sup>198</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Doutoranda pela Universidade de Brasília (UNB). Membro do Grupo Literatura e Cultura (UNB). Tem experiência na área de Letras Estudos do discurso e Literatura Brasileira, Bakhtinianos, Estudos da Linguagem. E-mail: almeida.lucelia@hotmail.com. Orientadora deste trabalho.

Sobre a representação do negro no cânone literário, ela é feita de maneira rara e, quando surge, não vem como representação de um sujeito munido de voz. Se esse sujeito for mulher, essa realidade se intensifica. Dessa maneira, a figura feminina negra na ficção é evidenciada pelo viés do estereótipo social: mulheres negras, sinônimo de objeto sexual e subjugação aos homens brancos. Desse modo, para esta pesquisa escolheu-se a autora Maria Firmina dos Reis com sua obra *Úrsula*, ambientada no século XIX, que traz aspectos da temática negra e diferencia-se dos escritos na época, de mesma temática, devido a autora dar voz a personagens que trazem a própria visão a respeito da escravidão e de seu passado histórico. A metodologia foi bibliográfica com interpretação sociológica. Assim, como aporte teórico desta pesquisa serão utilizados, Alves (2010), Bernd (1988), Duarte (2008; 2013), Halbwachs (1990), Mattos (2016), entre outros. Possui como objetivo geral analisar a voz feminina negra de Preta Suzana do Romance *Úrsula* e como objetivos específicos: identificar a representação dos aspectos de identidade negra valorizando a importância dos estudos sobre a temática do negro na crítica literária; investigar a teça de Identidade e Memória presentes na personagem Preta Suzana.

## **DISCUSSÃO E RESULTADOS**

Os precursores da Literatura Afro-Brasileira foram: Domingos Caldas Barbosa com a obra *Viola de Loreno*, no século XVII; Luís Gama com *Trovas Burlescas* e Maria Firmina dos Reis com o romance *Úrsula*. Depois encontra-se nomes como Cruz e Sousa, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, entre outros. Para Duarte (2013), no cânone literário a presença de autores negros é rarefeita e opaca, exemplifica com os autores Luís Gama e Cruz e Sousa, ambos reduzidos ao período literário. Quando esse sujeito negro surge como personagem, carrega consigo uma cadeia de estereótipos enraizados na sociedade. Exemplifica com a representação do personagem Macunaíma. “como na cena do embranquecimento do personagem, em que a cor escura não é só ‘lavada’, como surge vinculada à semântica do defeito de cor” (ibidem, p. 148). No que diz respeito à representação feminina negra, encontra-se o estereótipo de mulher subjugada à condição de objetificação sexual, como as personagens de Jorge Amado que reforçam o ideal de, ainda segundo Duarte (2013, p. 147), ‘mulata assanhada’. A memória é classificada por Halbwachs (2006) como Memória Individual e Memória coletiva. A primeira trata-se de um fenômeno próprio de cada pessoa e a última de um fenômeno coletivo, relacionada ao meio social do qual a pessoa sinta-se pertencer. Essa memória coletiva pode estar submetida a transformações, a alterações vivenciadas pelo grupo. Então, essas representações memorialísticas são utilizadas na Literatura e as ligações entre elas inflamam o sentimento de identidade de um sujeito que a partir dessas recordações reconstruem a si e estabelecem as relações de auto aceitação e representação de si para o outro.

Em vista disso, Bernd em *Literatura e Identidade Nacional* (2003) evidencia a visão de Strauss (1977) sobre o conceito de identidade. Para o autor, identidade trata-se de uma entidade subjetiva, abstrata, que não é concreta, contudo, fundamental como marca de referência. Portanto, identificar-se com algo não deve ser somente através de características empíricas, pois essas particularidades nítidas não são suficientes para formação de uma identidade. A autora ainda complementa com a reflexão a respeito da identidade de segundo grau, essa refere-se à capacidade de compreender a identidade a partir de que “[...] A consciência de si toma sua forma de tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro ou do outro de si mesmo – visão complementar” (STRAUSS *apud* BERND, 2012, p. 17). No que se refere ao passado do negro em terras brasileiras no período da abolição, Mattos (2016) expõe que o movimento abolicionista só começou a ganhar força com o apoio de quilombos abolicionistas e de diversos setores sociais como: “jornalistas, estudantes, lojas maçônicas, ferroviários, comerciários e caixeiros” (MATTOS, 2016, p. 148) o movimento abolicionista passou a ganhar força e consolidou-se em 13 de maio de 1888.

A autora Maria Firmina dos Reis, nasceu em São Luís no Maranhão, em 11 de outubro de 1825. Aposentou-se em 1881. Um ano antes da aposentadoria, fundou a primeira escola mista no Maranhão, tendo esta funcionado até 1890. Faleceu em 11 de novembro de 1917 aos 92 anos, cega e pobre (MENDES, 2006, p. 18). Suas publicações são, em 1859, o *Romance Úrsula, Gupeva*, em 1861, *Contos à beira-mar* (1971), apesar do nome contos, trata-se de um livro de poemas e por fim, o conto *A escrava*, de 1877.

No que concerne à obra, o romance *Úrsula* foi publicado em 1859 sob o pseudônimo de Uma Maranhense, porém foi descoberto em 1962 por Horácio de Almeida, o encontrou em um sebo, no Rio de Janeiro. Ela é dividida em pequenas narrativas da vida dos personagens, relata o amor entre Úrsula e Tancredo e as dificuldades que enfrentaram na tentativa de ficarem juntos, entretanto não se trata de uma simples história de amor recorrente. É com a apresentação da personagem Preta Suzana que é revelada a narrativa que diferencia o romance, uma mulher negra e escrava, nascida na África conta sua história de chegada até o Brasil. É contado desde o momento da captura pelos esvravistas, a viagem no navio negreiro e a chegada na colônia portuguesa, no Brasil. “Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abortamos as praias brasileiras” (REIS, 2017, p. 103). “ – Para que essas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade ali...!” (Ibidem, 2017, p. 91). A voz de Preta Susana relata dores, angústia, medo, saudade da vida em sua terra natal através da recorrência de sua memória individual formada através da memória coletiva dos negros. Denuncia, por meio de sua voz, o contexto da escravidão e do período abolicionista. Permite o

direito de refletir a respeito da condição que foram obrigados a passarem a viver, a condição de escravos.

## CONCLUSÃO

Isto posto, percebe-se que na obra estudada, a voz de Preta Suzana no romance *Úrsula* enuncia a memória do passado histórico e os conflitos existentes na sociedade em relação à condição do negro através da memória como transporte à mãe África, construtora e meio de reafirmação da identidade negra das personagens. Assim, percebe-se uma valorização das características particulares da afrodescendência e a quebra do estereótipo racial sempre destinado ao negro, com o viés negativo, bem como a oportunidade de munção de voz e tomada de consciência negra a respeito da condição de escravizados.

## REFERÊNCIAS

- BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *O Negro na Literatura Brasileira*. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16787/0>> Acesso em: 18 maio 2018.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- MATTOS, Regiane Augusto de. *História e Cultura afro-brasileira*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- MENDES, Algemira de Macêdo. *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX*. 2006. 282 f. Tese (Doutorado em Letras), Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul, 2006. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2230>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: romance*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

## A FIGURA FEMININA RETRATADA NA POESIA MACHADIANA, EM *CRISÁLIDAS*

Ana Carla da Silva FRANÇA (UESPI)<sup>199</sup>

Iramí Soares Mineiro (UESPI)<sup>200</sup>

**Resumo:** Este trabalho objetiva analisar a figura feminina retratada no livro *Crisálidas* de Machado de Assis. O escritor que é muito famoso não só pelos seus inúmeros romances, crônicas e contos como também pelo seu estilo inovador e método até hoje incógnitos, permanece até hoje com uma boa parte de sua produção desconhecida ou não estudada, como é o caso, por exemplo, do gênero literário poema. Utilizaremos esse gênero para o estudo do trabalho em questão. Serão feitas análises sobre os poemas presentes na obra, suas estruturas narrativas, organização e perfil de temáticas. Analisando como se dá a representatividade dada por Machado de Assis às personagens femininas, por meio de características das mulheres, situações criadas, metáforas e posicionamentos do narrador. É de suma importância também, demonstrar a intersecção existente entre o cenário do século XIX e as figuras femininas descritas pelo poeta, por meio das fontes históricas e de aspectos importantes na vida de Machado que influenciaram em sua produção. *Crisálidas* é o livro mais lírico do Bruxo do Cosme Velho, nele podemos observar uma face ainda não apreciada, a do eu lírico voluptuoso, característico da primeira fase romântica ao qual está inserido. Utilizou-se como referencial teórico Antônio Cândido (1965), Claudio Murilo Leal (1937), Lucia Miguel Pereira (1988), Arnaldo Niskier (2001) entre outros. Quanto à metodologia deste trabalho, será de caráter exploratório e bibliográfico.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. Poemas. Figura feminina. Representação.  
A FEMALE FIGURE PORTRAITED IN MACHADIAN POETRY, IN *CRISÁLIDAS*

**Abstract:** This work aimed to analyze the female figure in the book *Crisálidas* de Machado de Assis. What is very famous for its innumerable novels, chronicles and short stories also for its innovative style and method until today incognito, remains until today with a good part of its production unknown or not studied, as it is the case, for example, of the literary genre poem. We will use this genre to study the work in question. Analyzes will be made of the poems present in the work, its narrative structures, organization and thematic profile. Analyzing how a representation given by Machado de Assis to women, through the characteristics of women, the created situations, the metaphors and the narrator's positioning are presented. Abstract is the objective the demonstration between the scenario of center of of ancient years and the figures updated female by the medium? *Crisálidas* is the most lyrical book of the Witch of the Old Cosmos, in him we can perceive an unappreciated face, voluptuous, characteristic of the first phase of instinct. Antônio Cândido (1965), Cláudio Murilo Leal (1937), Lúcia Miguel Pereira (1988), Arnaldo Niskier (2001) and others were used as theoretical references. As for the example of this work, it will be exploratory and bibliographical.

**Keywords:** Machado de Assis. Poems. Female figure. Representation.

### Introdução

Machado de Assis, ao longo de sua vida como escritor, se dedicou a escrever, além de outros temas, sobre mulheres. O perfil feminino é uma característica marcante em suas obras. As mulheres machadianas a exemplo de Helena, Capitu, Virgília, Sofia, entre tantas outras, possuem características muito marcantes, são mulheres perspicazes, dominadoras, manipuladoras, fortes e

<sup>199</sup> Acadêmica do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: ana.carla.2439@gmail.com.

<sup>200</sup> Mestranda em Letras pela UNIFUTURO. E-mail: iramimineiroalves@hotmail.com. Orientadora deste trabalho desenvolvido a partir do Projeto de Conclusão de Curso, na Universidade Estadual do Piauí.

decididas. Capazes de manter o domínio diante das mais diversas situações. Para Niskier (2001, p. 39), Machado “encontra a Mulher no início e no fim do homem”. Na poesia, não seria diferente. O poeta, em sua tenra idade, nos traz o retrato de suas musas inspiradoras, esbanjando sensualidade, a busca pelo exótico, paixão e subjetividade.

### **Sobre o autor e suas criações**

O primeiro livro publicado por Machado de Assis foi a tradução de *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861), em francês, *De l'amour des femmes pour les sots* (1850) do escritor belga Victor Hénau, Publicado no jornal *Marmota fluminense*. Em seguida, escrevera seu primeiro livro de poemas que sucederam outros três. Sendo o primeiro e o segundo escritos em sua fase romântica, *Crisálidas* (1864) e *Falenas* (1870), passando pelo Indianismo em *Americanas* (1875) e o parnasianismo em *Ocidentais* (1880).

### **Crisálidas**

Publicado em 1864, *Crisálidas*, primeiro livro de poemas de Machado de Assis, escrito no auge dos seus 25 anos, contempla o romantismo característico da primeira fase do escritor. Originalmente, a obra consta de vinte e nove poemas, dos quais dezesseis foram retirados pelo próprio Machado quando editou suas Poesias Completas (1901). São eles: “Lúcia”, “Fé”, “A caridade”, “A jovem cativa”, “Aspiração”, “As ondinas” e “Cleópatra”.

A palavra Crisálida deriva do latim: *chrysalis*, que é o estágio em que a lagarta atinge o seu desenvolvimento completo, solta a pele e produz a dura casca protetora da crisálida. A crisálida pendura-se em uma vestidura de seda, presa por uma espécie de gancho ou ainda por uma faixa de seda que envolve o seu corpo. Não possui casulo. O corpo da borboleta se desenvolve sob a casca da crisálida. Finalmente, a casca se rompe e a borboleta sai. Podemos fazer assim, então, uma analogia a figura do escritor, que mesmo passando por todas as mazelas sociais, enfrentando todas as dificuldades, conseguiu chegar em um nível de desenvolvimento extraordinário e inimaginável, haja vista suas origens. Chegado a esse ponto, o escritor recolhe-se por um tempo, a fim de amadurecer as ideias. Depois quando se vê, já se tem rompido o casulo e o poeta liberta-se para alçar voo.

Há que se considerar, com o título da obra, uma análise alegórica empregada por Machado de Assis, cuja finalidade aponta para o que se destina este estudo, que é a figura feminina. O escritor pode estar tentando comparar esse estágio da vida da borboleta ao estágio da vida da mulher, nos quais ela deixa de ser uma menina libertando-se das amarras que a aprisiona e torna-se jovem, exploradora da vida. Remete-nos também a leveza e transparência e mantém relações metafóricas com a figura da mulher.

Partindo-se do princípio de leveza desde o título do livro e percorrendo durante todos os poemas, pode-se dizer que *Crisálidas* é o livro mais lírico de Machado de Assis. Sobre isso, Lucia Miguel Pereira (1988, p. 127) diz que: “Fiado na impressionabilidade da poesia lírica, Machado de Assis se expandia, contava os seus sofrimentos, os seus sonhos, as suas dúvidas”. Observemos agora, um trecho do poema “Musa Consolatrix”:

“Que a mão do tempo e o hálito dos homens  
Murchem a flor das ilusões da vida,  
Musa consoladora,  
É no teu seio amigo e sossegado  
Que o poeta respira o suave sono.”

O poema remete-nos para o desejo do poeta: “Musa” é a deusa inspiradora. A dama aqui, é quem dará direcionamento ao livro, que entoará os sublimes acordes de amor. Além disso, podemos observar a figura de um poeta voluptuoso e apaixonado em total intimidade com o amor idealizado, porém sem exageros, que traz a figura feminina no sentido figurado da palavra crisálida, “coisa latente”. Assim como aponta Claudio Murilo Leal, em seu livro *O círculo virtuoso: a poesia de Machado de Assis* (2008), aquele homem demonstra mais uma face das, inúmeras, que, de maneira admirável, desempenhou enquanto escritor:

Não acho que ele fosse tão bom poeta quanto contista ou romancista. Mas Machado é reconhecido internacionalmente como um dos grandes autores do século 19, e este levantamento da obra poética é importante. Diziam que ele era um poeta sem emoção, e a reedição diminui um pouco esse preconceito. (LEAL, 2008, p. 46)

## Conclusão

A partir da análise feita, pode-se perceber que Machado de Assis centra a figura feminina como principal pedra de toque, não só em *Crisálidas* que fora seu primeiro livro, como também nas obras poéticas posteriores: *Falenas* (1870), *Americanas* (1875). A última obra, porém, *Ocidentais* (1880), aborda outros aspectos diferentes dos livros anteriores.

Devido ao não estudo dessas produções poéticas, o autor foi considerado sem tons líricos, pensamento que a obra aqui em estudo contribui para quebrar. A crítica ao objeto novo e ainda pouco conhecido é sempre um exercício que exige um cuidado especial, pois costuma-se sempre dá preferência àquilo que já faz parte do cânone e já é respeitado e admirado pela grande maioria. Embora, Machado seja um grande escritor, nem toda a crítica estava preparada para a novidade de reconhecê-lo como um admirável poeta.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Crisálidas**. São Paulo: Martin Claret, 2009.

LEAL, Claudio Murilo. **O círculo virtuoso: a poesia de Machado de Assis**. Brasília, DF: Ludens, 2008.

NISKIER, Arnaldo. **O Olhar Pedagógico de Machado em Assis**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2001.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. 6. ed. Belo horizonte: Itiaia, 1988.

**O BILDUNGSROMAN FEMININO DO SÉCULO XIX EM A SENHORA DE WILDFELL  
HALL, DE ANNE BRONTË**

Cindy Conceição Oliveira COSTA (UESPI)<sup>201</sup>  
Lucélia de Sousa ALMEIDA (UESPI)<sup>202</sup>

**RESUMO:** O *Bildungsroman* surge na Alemanha, no final do século XVIII, tendo Goethe como um de seus principais expoentes. Pertencem a este gênero romances nos quais são retratados os processos de formação e amadurecimento do protagonista, diante de situações de confronto com os acontecimentos do mundo, da sociedade. É destacada a prioridade da subjetividade mediante os valores sociais da época em que estão situados. Entretanto, a tradição desse tipo de romance estendeu-se para além dos limites do período e de sua nacionalidade. Este era considerado um gênero literário exclusivamente masculino, pelo fato de que “às mulheres não era, na época, possível a liberdade de movimentos que permite ao herói o contato com múltiplas experiências sociais decisivas no percurso de autoconhecimento” (FLORA, 2009). Contudo, sua temática se tornou popular na literatura produzida por mulheres na Inglaterra do século XIX. Os *Bildungsromane* femininos podem ser considerados como uma transgressão ou reinvenção do gênero tradicional. Tendo isso em vista, o presente trabalho teve como objetivos: compreender o *Bildungsroman* feminino do século XIX; investigar o projeto romântico na era vitoriana presente na obra; e comparar a representação da subjetividade feminina, mediante os valores sociais da época, na protagonista. Quanto à sua metodologia: ela é bibliográfica, de cunho sociológico, possuindo caráter explicativo. Assim, foram utilizados como aporte teórico autores como: Maas (2000), Pinto (1990), Galbiati (2013), Lima (2017), etc.

**Palavras-chave:** *Bildungsroman* feminino. Literatura feminina. Era vitoriana. A Senhora de Wildfell Hall.

<sup>201</sup> Acadêmica do curso de Licenciatura Plena em Letras Português da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: cindyoliveira87@gmail.com.

<sup>202</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. Doutoranda em Letras pela Universidade de Brasília. Membro do Grupo Literatura e Cultura (UNB). Tem experiência na área de Letras, Estudos do Discurso, Literatura Brasileira, Estudos Bakhtinianos e da Linguagem. Orientadora deste trabalho, que foi desenvolvido a partir do Projeto da Monografia de Conclusão de Curso. E-mail: almeida.lucelia@hotmail.com.



**ABSTRACT:** The Bildungsroman emerged in Germany in the late eighteenth century, with Goethe as one of its main exponents. Belonging to this genre novels in which are portrayed the processes of formation and maturation of the protagonist, facing situations of confrontation with the events of the world, society. The priority of subjectivity is highlighted through the social values of the time in which they are situated. However, the tradition of this type of novel extended beyond the limits of the period and its nationality. This was considered to be an exclusively masculine literary genre, because "at the time, it was not possible at the time the freedom of movement that allows the hero to contact multiple decisive social experiences in the course of self-knowledge" (FLORA, 2009). However, their thematic became popular in the literature produced by women in nineteenth-century England. Female Bildungsromane can be considered as a transgression or reinvention of the traditional gender. With this in view, the present work had as objectives: to understand the feminine Bildungsroman of century XIX; to investigate the romantic project in the Victorian era present in the work; and compare the representation of female subjectivity, through the social values of the time, in the protagonist. As for its methodology: it is bibliographical, of a sociological character, having an explicative character. Thus, authors such as Maas (2000), Pinto (1990), Galbiati (2011; 2013), Lima (2017).

**Keywords:** Female Bildungsroman. Female Literature. Victorian age. The Tennant of Wildfell Hall.

## Introdução

No século XIX, mais precisamente a partir de 1837, na Era Vitoriana, a Inglaterra passava por um processo de enriquecimento nas Ciências Humanas, Artes e Literatura. O *Bildungsroman* ancorou-se como um conceito muito popular, sendo percebido em obras dos autores aclamados da época, como Charles Dickens. Esse período também ficou marcado pela intensificação da escrita feminina, com obras que surgiram para dar mais reconhecimento e visibilidade às mulheres na Literatura. Em *A Senhora de Wildfell Hall* (1848), a autora, Anne Brontë, faz uma quebra dos estereótipos que existiam em relação à mulher. Sua protagonista assume e mostra que as mulheres possuem um âmago tão complexo quanto o dos homens, e não apenas uma superficialidade definida pela beleza. Portanto, é importante frisar a denominação de *Bildungsroman* feminino, uma vez que a análise feita no presente trabalho foi constituída a partir do desenvolvimento da personagem principal feminina. A pesquisa que produzida possui caráter explicativo, quanto aos seus objetivos; bibliográfico, quanto ao seu procedimento; é básica, quanto a sua natureza; e apresenta uma abordagem qualitativa.

## Resultados e discussões

No início, o *Bildungsroman* foi desenvolvido como um largo conceito para “relevar a dignidade artística e legitimar o valor de um tipo de romance ‘filosófico’ que, conforme ao pragmatismo ético, pedagógico e racional iluminista, [...] melhor servia ao propósito de avigorar nos jovens a elevação moral e a força de caráter masculino.” (CARVALHO, 2010, p. 89 *apud* GALBIATI, 2013, p. 31). Desse modo, sua intenção seria instruir, ajudando o indivíduo no seu processo de desenvolvimento da cultura e aperfeiçoamento de suas faculdades intelectuais. A tradição do romance de formação se estendeu para além dos limites de sua origem, o que fez com que esse tipo de narrativa sobrevivesse ao tempo e fosse se reconfigurando.

É perceptível que, na história do *Bildungsroman*, existe a preponderância de personagens principais homens, mostrando-se como reflexo da tradição patriarcal. Diante disso, a partir de estudos críticos dedicados à literatura de autoria feminina, o chamado *Bildungsroman* feminino revelou-se muito influente. Isso “permite a reavaliação da imagem da mulher (na sociedade e no cânone), por meio da representação literária de suas experiências no seu respectivo processo de auto formação.” (GALBIATI, 2013, p. 40). O modelo de *Bildungsroman* tradicional igual ao definido por Dilthey ou Morgenstern, é transgredido, uma vez que “o romance de formação ou de aprendizagem feminino mostrar-se-ia pois como um vetor revolucionário, subversivo, pela própria

subversão do próprio modelo textual ao qual recorre.” (MAAS, 2000, p. 247). Essas diferenciações precisam ser entendidas como uma revisão do conceito, dado que para Ferreira Pinto (1990, p. 32), o *Bildungsroman* feminino demanda que se ultrapasse os conceitos postulados na tradição, e que ele contribua para “a afirmação da individualidade da mulher e para a realização de seus anseios, assim como para a formação de uma sociedade onde isso possa concretizar-se”. Assim, segundo Galbiati (2013, p. 45), o *Bildungsroman* feminino manifesta-se como um “gênero flexível e totalmente receptivo aos avanços e retrocessos no status social da mulher e sua representatividade na ficção.” Desse modo, é importante que haja a compreensão de que o *Bildungsroman* feminino pode tanto seguir os padrões do gênero clássico, quanto subverter esses mesmos padrões. O mais importante é se tratar de narrativas escritas e protagonizadas por mulheres, que antes de tudo mostram o seu processo de formação – seja ele espiritual, físico, psicológico, profissional ou intelectual.

*A Senhora de Wildfell Hall* (1848), é dividido em duas partes, começa a ser narrado por meio das cartas que Gilbert Markham escreve a seu amigo Halford, e depois por meio do diário de Helen, a protagonista. É nessas cartas que Gilbert relata um acontecimento que deixa todos os moradores do lugar interessados: a nova inquilina de Wildfell Hall, Helen Graham, que mais tarde releva-se como Helen Huntingdon. Por se tratar de uma jovem viúva que morava numa casa apenas com uma criada e seu filho pequeno, acaba despertando curiosidade e especulações sobre sua vida e conduta. Helen sustentava a si e seu filho sozinha, com o dinheiro que conseguia com a venda dos quadros que pintava. Helen era constantemente criticada por seus vizinhos por ter ideias que se diferenciavam das deles. Até que chega o momento em que surge o boato de que ela e o dono da sua residência, Frederic Lawrence, mantinham um caso: “vejam o que acontece quando as mulheres fingem ser diferentes dos outros.” (BRONTË, 2017, p. 95). Para Sônia Lima (2017, p. 136), Helen pode ser considerada uma representação da mulher vitoriana da classe média, “ícone da ideologia de gênero dominante que, privada de direitos e de estatuto legal pleno e autônomo, está à mercê da eventual tirania do marido enquanto permanece [...] ao seu lado”. Esta obra é um *Bildungsroman* feminino por mostrar o processo de formação e amadurecimento da personagem principal. Mesmo não sendo exposto desde sua infância, algo essencial na tradição do gênero. Seu processo de amadurecimento começa a partir de sua fase adulta, a qual deixa suas idealizações de regeneração do marido e passa a se preocupar com sua autonomia econômica e profissional, para assim proporcionar uma vida saudável para ela e seu filho. Ao final do romance, depois das várias provocações vividas por Helen, e de finalmente libertar-se de seu casamento (com a morte de Huntingdon, a única forma possível), a personagem recebe uma herança do tio que a criou. Isso faz com que ela ascenda social e economicamente, tornando-se finalmente independente e apta a escolher entre continuar solteira ou casar-se com quem assim desejasse.

## Conclusão

A partir da análise feita, pode-se perceber que o romance *A Senhora de Wildfell Hall*, mostra-se como um tipo de *Bildungsroman* mais próximo dos romances do gênero que viriam póstumos a ele, e até mesmo os da contemporaneidade. A protagonista sofre um processo de autoconhecimento, de desenvolvimento pessoal e psicológico. O *Bildungsroman* feminino mostra-se como um meio de, através dessas histórias escritas por mulheres, serem apresentadas visões de mundo femininas, as quais o papel e a imagem que se tem da mulher são reavaliados de forma crítica. Além da escrita mostrar-se como um caminho para a liberdade e consolidação da intelectualidade feminina.

## REFERÊNCIAS

BONTË, Anne. *A Senhora de Wildfell Hall*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

FLORA, Luísa Maria Rodrigues. *Bildungsroman*. In: CEIA, Carlos (Coord.) E-Dicionário de Termos Literários. 2009. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/bildungsroman/>>. Acesso em: 19 abr. 2018.

GALBIATI, Maria Alessandra. *Reverendo o gênero: a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo*. 2013. 121 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto.

## **A VIDA E OS VERSOS DE ANNA NOGUEIRA BAPTISTA NA LITERATURA CEARENSE DO SÉCULO XIX**

**Carla Pereira de CASTRO (UFC)<sup>203</sup>**

**RESUMO:** A Vida e os Versos de Anna Nogueira Baptista na Literatura Cearense do século XIX, apresenta o cenário do final do século XIX, iniciando sua narrativa no ano de 1870, abordando o contexto histórico e literário da época. A participação feminina não ficou restrita as tarefas do lar, muitas vozes foram ouvidas na imprensa e nas artes, dentre elas iremos destacar Anna Nogueira Baptista, poetisa com contribuição na imprensa local e nacional da época, integrante de movimentos literários e culturais. Anna Nogueira nos deixou um livro com um registro de suas poesias escritas na infância e na velhice, marcando-nos com suas impressões de um período, de sua vida e de sua memória com grande contribuição para a história da nossa literatura.

A cidade de Icó foi a terceira vila instalada no Ceará, logo após de Aquiraz e Fortaleza e em 1842 obteve a categoria de cidade. Devido a sua importância econômica, Icó foi uma das cidades que tiveram projetos urbanísticos planejados na corte, Lisboa. É nesse cenário em Icó, que no dia 22 de outubro de 1870, nasce Anna Nogueira, filha de João Nogueira Rabello e Thereza de Albuquerque Mello Nogueira Rabello. Anna Nogueira foi a caçula de nove filhos. Com apenas quarenta anos Thereza veio a falecer de parto, em 1872 deixando a sua filha caçula com apenas dois anos de idade. Anna Nogueira passa então a ser criada pela escrava Mãe Maria. Passado alguns anos seu pai casa-se com Joaquina Rabello, com quem não teve filhos. Ainda bem pequena, ela presenciou as terríveis cenas da seca de 1877. E aos dez anos de idade tomou parte nos festejos

---

<sup>203</sup>Mestranda do curso de Literatura Comparada da UFC – Universidade Federal do Ceará

comemorativos da campanha recitando versos de sua autoria, num espetáculo teatral promovido em homenagem a uma comissão de libertadores vinda de Fortaleza.

Os dias de alegria e brincadeiras de Anna foram interrompidos no dia seis de dezembro de 1883, quando o seu pai, João Nogueira Rabello veio a falecer aos cinquenta e nove anos de idade. Para tristeza de Anna Nogueira, em 21 de janeiro de 1894, Affonso Nogueira Rabello seu irmão também morre na Amazônia.

Em Fortaleza Anna Nogueira frequenta as rodas literárias e colabora com várias publicações locais dentre elas: O Libertador, Constituição, Republica, O Pão, O Domingo, O Repórter, a Evolução de Fortaleza e também com as revistas: A Quinzena e Almanaque do Ceará.

Nesse período Anna Nogueira conhece os fundadores do movimento literário "A Padaria Espiritual" e se apaixona por Manoel Sabino Baptista, o Satyro Alegrete, escritor e poeta. Talvez tenha sido no final de 1895 ou no começo de 1896 quando os jovens se conheceram, mas foi em 1896 que ocorreu o noivado e o casamento.

Em 30 de setembro de 1896, Anna publica pela primeira vez no jornal "O Pão" na Edição No. 34, do ano III, na página 6, um poema intitulado "No Templo".

O casamento aconteceu no dia 22 de outubro de 1896, no mesmo dia do aniversário de Anna Nogueira. Anna e Sabino casaram-se na matriz do Icó, abençoados pelo vigário da paróquia, velho amigo da família.

No Jornal "O Pão" de 31 de outubro de 1896, na edição de número 36, Anno III, página 8, Anna Nogueira publica o poema com o título "Vita Nuova" e assina como Anna Nogueira Baptista. Essa foi a última edição do jornal "O Pão". Mesmo com o fim do jornal "O Pão", Anna Nogueira continua a escrever e publicar as suas poesias nos jornais da cidade.

O primeiro filho do casal nasceu em 26 de julho de 1897 e foi batizado com o nome de Luiz Nogueira Baptista. Quase um ano depois do nascimento do primogênito, nasce Olavo Nogueira Baptista, em 29 de julho de 1898. Após ter publicado o último jornal "O Pão" em 1896, a Padaria ainda permaneceu com suas fornadas até o ano de 1898, de acordo com a última ata assinada por Rodolpho Teóphilo em 20 de dezembro de 1898.

No princípio do ano de 1899, realizou-se em Fortaleza um concurso, organizado pelo jornal "A República", propondo a versão em português de um soneto de François Copée, conhecido e apreciado poeta francês. Anna concorreu e teve sua versão premiada por unanimidade dos votos da comissão organizadora, no dia primeiro de fevereiro daquele ano. O jornal noticia o fato, no dia 21 de fevereiro de 1899. E o seu poema "Ao Amanhecer" foi musicado pelo compositor Alberto Nepomuceno. Nessa época Anna Nogueira não escrevia apenas para os jornais de Fortaleza mas também para várias cidades como: "Pacotilha" do Maranhão, a "Gazeta de Notícias", do Rio de Janeiro, "A Província do Pará", de Belém e o "Rio Negro" de Manaus.

Naquele mesmo ano o casal decidiu mudar-se para o Pará. Em abril Sabino segue viagem sozinho para estabelecer-se e em seguida buscar Anna Nogueira e os seus filhos. No dia 28 de julho de 1899 Sabino desembarca em Fortaleza. Um dia o casal veio a cidade e na volta enquanto esperavam o bonde, Sabino sentiu-se mal, ao chamarem um médico o diagnóstico foi dado. Sabino tinha sido acometido pela varíola, como o período de incubação dessa doença é de aproximadamente doze dias, é provável que Sabino tenha contraído o vírus durante a viagem. No dia 16 de agosto de 1899, Sabino não mais resistiu, sendo levado pela morte.

Anna Nogueira Baptista, grávida, com os dois filhos pequenos, sem casa e sem dinheiro, contou com o apoio dos amigos queridos que lhe ajudaram materialmente e com o conforto da lealdade. E no dia primeiro de janeiro de 1900, Anna deu a luz a uma menina que a chamou carinhosamente de Maria Thereza Nogueira Baptista. Passados os primeiros meses de nascimento da filha, Anna começou a lecionar num colégio de Fortaleza.

Após um ano da morte do marido, Anna sofreria um novo golpe, mais uma vez a morte se aproxima e leva um ente muito querido. A sua filha querida Maria Thereza, com apenas 10 meses, repentinamente, adoeceu e morreu. Mais uma vez Anna se vê envolta em profunda tristeza. Sua irmã Thereza que já alguns anos residia em Recife com o marido, a convida para morar com ela. E assim no final daquele ano de 1900, dois meses após a morte da filha, Anna embarca para Recife acompanhada dos dois filhos e de Ana Clara, que a ajudava com os cuidados da casa e das crianças desde a partida de Sabino.

Em Recife, Anna Nogueira lecionou em escolas particulares e estudou à noite na Escola Propagadora da Instrução, diplomando-se Professora em 1903. Em 1902, fundou com outras escritoras do Recife a revista “O Lyrio”, dentre elas: Amélia Beviláqua e Úrsula Garcia. A escritora colaborou até o último número da revista, em novembro de 1903. Anna ingressou no magistério público em 1912, aposentando-se em 1929.

Em 1964, quando completava noventa e quatro anos, os seus netos se reuniram para publicarem a sua produção poética em um livro, que foi intitulado “Versos”, sendo editado pela Edigraf no Rio de Janeiro. O livro reuniu as suas poesias da juventude e da velhice, realizando um sonho que datava da época do seu casamento. Nos anos seguintes Anna adoeceu e no dia 22 de maio de 1967, com noventa e seis anos veio a falecer.

## **REFERÊNCIAS**

BAPTISTA, Ana Nogueira. Versos. Rio de Janeiro: 1964

COELHO, Nelly Novaes. Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

LINHARES, Augusto. Coletânea de Poetas Cearenses. Rio de Janeiro: Editora Minerva Ltda., 1952.

MAIA, Maria Thereza Baptista Bandeira. Cadeiras na Calçada. Florianópolis: Áfrika Produções em Arte. 1998

SCHUMAHER, S. e VITAL BRAZIL, E. (orgs.). Dicionário Mulheres do Brasil. De 1500 até a atualidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

STUDART, Guilherme, Barão de. Diccionario Bio-Bibliographico Cearense. Fortaleza: Typo-lithographia a vapor, 1910. v.1.

Jornais:

A República - A Pacotilha - O Pão - O Pará – Jornal do Recife – Diário de Pernambuco – Almanach de Pernambuco

Revistas: A Quinzena – O Lyrio – Almanach do Ceará

### **VIA CRUCIS MATERNA EM O ESTANDARTE DA AGONIA: MEMÓRIA, HISTÓRIA E DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL**

**Camila Pereira de SOUSA (UESPI)<sup>204</sup>**

**Lucélia de Sousa ALMEIDA (UNB)<sup>205</sup>**

**RESUMO:** A Ditadura civil-militar no Brasil não só silenciou seus opositores de forma desumana, como atingiu também aqueles que não estavam abertamente posionados de forma contrária ao sistema. A partir da instauração do AI-5 a censura se tornou recorrente. Assim, ao tempo em que atingiu os meios de comunicação, as forças militares obtiveram ampla liberdade para prender, torturar e provocar o desaparecimento de opositores sem acusações formais ou registros. No entanto, com o início do processo de abertura política iniciado no fim da década de 70, expandiu-se no Brasil a publicação de obras que denunciavam essas arbitrariedades praticadas pelos agentes ligados ao regime militar. Além disso, muitos encontraram na Literatura um meio de expressar resistências e dramas vividos no período. Nesse sentido, este artigo objetiva analisar marcas da violência na personagem Açucena, em O Estandarte da agonia, publicado em 1981 e de autoria da escritora e militante Heloneida Studart. Inicialmente, a abordagem mostrará como se dá relação entre Memória, História e Literatura, além da apresentar a configuração política do país na época, e posteriormente será realizada a análise do *corpus*. A metodologia é bibliográfica e contará com teóricos como Netto (2014), Pesavento (2003), Halbwachs (1990), entre outros. A análise mostrará que a violência se dava também em torno daqueles que não estavam diretamente envolvidos na oposição do regime, principalmente ao tratar-se de gênero.

**Palavras-Chave:** História. Memória. Via Crucis. Materna.

### **VIA CRUCIS MATERNA IN THE STANDARD OF AGONIA: MEMORY, HISTORY AND CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP IN BRAZIL**

**ABSTRACT:** The civil-military dictatorship in Brazil not only silenced its opponents in an inhuman way, but also affected those who were not openly opposed to the system. Since the establishment of the AI-5 the censorship has become recurrent. Thus, by the time it reached the

<sup>204</sup> Acadêmica do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: camispereira09@hotmail.com.

<sup>205</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Doutoranda em Letras pela Universidade de Brasília (UNB). Membro do Grupo Literatura e Cultura, (UNB). Tem experiência na área de Letras Estudos do discurso e Literatura Brasileira, Bakhtinianos, Estudos da Linguagem. E-mail: almeida.lucelia@hotmail.com. Orientadora deste trabalho desenvolvido a partir do Projeto de Conclusão de Curso, na Universidade Estadual do Piauí.

media, the military obtained ample freedom to arrest, torture and provoke the disappearance of opponents without formal accusations or searches. However, with the beginning of the process of political opening initiated in the late 1970s, the publication of works that denounced these arbitrarinesses by agents linked to the military regime was expanded in Brazil. In addition, many found in Literature a means of expressing resistances and dramas experienced in the period. In this sense, this article aims to analyze marks of the violence in the character Açucena, in *The Standard of the agony*, published in 1981 and authored by the writer and militant Heloneida Studart. Initially, the approach will show how there is a relationship between Memory, History and Literature, besides presenting the political configuration of the country at the time, and later the analysis of the corpus will be carried out. The methodology is bibliographical and will rely on theorists such as Netto (2014), Pesavento (2003), Halbwachs (1990), among others. The analysis will show that violence also occurred around those who were not directly involved in the regime's opposition, especially when dealing with gender.

**Keywords:** History. Memory. Via Crucis. Maternal

## INTRODUÇÃO

No Brasil, o período entre 1964 e 1985, foi marcado pela repressão política, censura e violação de direitos humanos. A ditadura civil-militar caracterizou-se não apenas pela opressão aos opositores diretos do regime e, nesse sentido, atingiu também aos que estavam ligados indiretamente as práticas tidas como “subversivas”. Com instauração do AI-5, a repressão política se acentuou. Entretanto, abertura política ao fim da década de 70, permitiu a publicação de obras que denunciavam essas arbitrariedades praticadas pelos agentes repressores. Nesse sentido, este trabalho analisa a obra *O estandarte da agonia*, que possui como tema central o da personagem-narradora Açucena em sua busca pelo filho desaparecido em meio a repressão a política. Com relação aos objetivos utilizados, o geral busca compreender a ligação entre Memória, História e Literatura, a partir da representação da violência sofrida pela mãe no período da Ditadura Civil-Militar por meio da referida obra. Especificadamente, também busca-se entender a configuração e consequência sócio-política do período da Ditadura Civil-Militar no Brasil, principalmente após a instauração do AI-5, e posteriormente analisar o *corpus*. A metodologia empregada é do tipo bibliográfica, com procedimento básico, e conta com teóricos como Netto (2014), Pesavento (2003), Halbwachs (1990) entre outros.

## DISCUSSÃO E RESULTADOS

A relação entre literatura e história tem suscitado vários debates ao longo do tempo. A princípio, essa discussão pode ser direcionada a Aristóteles. Para ele, enquanto a primeira estaria relacionada aos fatos possíveis de ocorrência, a segunda estaria pautada em descrever acontecimentos reais. Na atualidade, essas discussões persistem, e de acordo com Pesavento(2003) essa relação se estabelece através de aproximações e distanciamentos, apresentando-as como diferentes formas de dizer o mundo, e diferentes aproximações com o real. Assim, “valem-se de estratégias retóricas, estetizando em narrativa os fatos dos quais se propõem falar. São ambas formas de representar inquietações e questões que mobilizam os homens em cada época de sua

história” (PESAVENTO, 2003, p. 48). Dessa forma, percebe-se que são formadas numa relação de colaboração nesse âmbito de apreensão do passado. Ainda ao se tratar de acontecimentos do pretérito, cabe mencionar a relevância da memória. Braga (2000) afirma que desde sempre houve uma confluência entre memória e literatura. Sobre essa relação, ela afirma que se reporta a Homero, numa época em que o alicerce da cultura e educação grega, bem como a maneira de conservar práticas era a declamação poética. Com relação a memória Halbwachs (1990) pontua duas concepções de memória na qual os indivíduos partilham: a individual e a coletiva. Ele afirma que a memória individual, aquela própria de cada indivíduo, estaria atada a uma memória coletiva, que é construída nos grupos sociais. Já com relação ao referido período histórico Netto (2014) afirma que o Ato Institucional nº5, em 1968, deu início ao período de maior repressão política. Através dele, o presidente passou a intervir diretamente em outras esferas, cassar parlamentares, limitar a ação do Judiciário e instituir a censura prévia aos meios de comunicação. Além disso, “o Estado tornava a violência seu instrumento sistemático e prioritário de manutenção e, a partir de então, a tortura não conheceria nem mesmo fronteira de classe”. (ibidem, p. 135). Por conta da intervenção no poder Judiciário, as forças militares obtiveram liberdade para perseguir opositores políticos, o que também decorre da censura à imprensa que proibia a publicação de denúncias contra os crimes cometidos pelas forças opressoras.

No que se refere a obra *O estandarte da agonia*, sua tessitura é marcada pela drama da personagem-narradora Açucena em sua busca pelo filho desaparecido político em meio ao contexto da ditadura, ela é escrita com bases no dilema da estilista Zuzu Angel. Nos capítulos iniciais, Luís já está ausente, e assim, a personagem inicia sua *via-crucis* em busca de informações sobre seu paradeiro. Mesmo em meio a toda repressão, envolve-se em ações de resistências e como decorrência disso, sofre com os assédios e intimidações de agentes do aparato repressor: “Deixara de viver à deriva, entre corpos que boiavam, descendo simplesmente a correnteza, deixando-me levar. Eu começava a levantar a cabeça fora d’água, a me tornar um alvo” (STUDART, 1981, p. 149). Além disso, conforme ela mesma exprime: “Eu sou torturada todas as horas.” (p. 174). Essa afirmação decorre do fato das violência sofrida pela mãe ser configurada como psicológica, moral, e de saber que seu filho foi mais uma vítima do sistema, o que transformou seus dias em agonizantes. Para mais, a personagem se depara com obstáculos ao encontrar-se com um jornalista interessado em sua atuação e resistência, pois é advertida sobre a censura e a impossibilidade de denunciar o desaparecimento do filho. Cabe ressaltar que os acontecimentos em torno do desaparecimento do filho fazem com que Açucena rememore eventos traumatizantes de sua infância e adolescência, uma vez que através deles que a personagem redimensiona ao filho a sua ligação com mundo, dessa forma, é também através da memória que sua personalidade é moldada.

## CONCLUSÃO



Através da análise em torno dos acontecimentos que afetaram a personagem da narrativa *O estandarte da agonia*, cujos fatos decorrem em um cenário político autoritário, conclui-se que a protagonista tem sua vida marcada pelo sofrimento em consequência da repressão e cerceamento da liberdade de expressão. Da mesma forma, a trajetória da mãe notabilizada desde o início da narrativa faz-se através de tentativas de resistências em meio aos percalços encontrados. A representação dos fatos, da violência e da censura adquire pertinência quando surge da representação das minorias, aquelas olvidadas pela história oficial, em decorrência da utilização do material histórico e da escrita literária. Do mesmo modo, observa-se também a maneira como a representação da violência contra a personagem se estabelece como via para preservar a memória a respeito da história da ditadura, adquirindo um viés de tomada de consciência.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. A In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. **O trabalho com a literatura: memórias e histórias**. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/32359>>. Acesso em: 13 maio 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

NETTO, José Paulo. **Pequena história da ditadura brasileira (1964- 1985)**. São Paulo: Cortez, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

STUDART, Heloneida. **O estandarte da agonia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

## LITERATURA DE AUTORIA FEMININA E A OBRA LAÇOS DE FAMÍLIA CLARICE LISPECTOR

Francisca Aline Albuquerque PEREIRA (UESPI)<sup>206</sup>

Lucélia de Sousa ALMEIDA (UESPI)<sup>207</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo apresentar um breve histórico sobre literatura de autoria feminina na sociedade patriarcal e um dos elementos que a compõem, tais como a crítica feminina, analisando os questionamentos pelos quais direcionaram a participação da mulher no

<sup>206</sup> Graduanda em Letras Português, UESPI- Universidade Estadual do Piauí, E-mail: [albuquerquealine783@gmail.com](mailto:albuquerquealine783@gmail.com)

<sup>207</sup> Mestrado em Letras, UESPI- Universidade Estadual do Piauí, E-mail: [almeidalucélia@hotmail.com](mailto:almeidalucélia@hotmail.com)

meio artístico. Até pouco tempo atrás, o Brasil tinha a literatura de autoria feminina como inexistente ou desconhecida, não havendo nenhuma de suas obras compondo o cânone literário. Supondo que os escritos das mulheres daquela época não tinham nenhum tipo contribuição para aquela sociedade que buscava a formação da identidade nacional, o início desta prática é graças ao papel desenvolvido por mulheres fortes responsáveis pela criação de um novo estilo literário conhecido desde a década de 60 por literatura de autoria feminina. Objetivando discutir a participação da autora que abriu as portas para a escrita feminina no Brasil, Clarice Lispector, selecionou-se uma de suas obras “Laços de Família” para discutir a figura feminina na sociedade através do conto “Amor”. Por meio de uma análise psicológica, pretende-se observar o papel da mulher nesta sociedade formada por uma ideologia patriarcal, e fazer uma ligação com os autores que forneceram fundamentação teórica como Zolin (2009) e Bourdieu (2011).

**Palavras-chave:** Literatura. Autoria Feminina. Laços. Clarice.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to present a brief history about literature of female authorship in patriarchal society and one of the elements that compose it, such as women 's criticism, analyzing the questions that led women' s participation in the artistic world. Until recently, Brazil had the literature of feminine authorship as nonexistent or unknown, and none of her works composing the literary canon. Assuming that the writings of the women of that time did not have any contribution to that society that sought to form the national identity, the beginning of this practice is thanks to the role played by strong women responsible for the creation of a new literary style known since the decade of 60 by literature of female authorship. Aiming to discuss the participation of the author who opened the doors to the writing of women in Brazil, Clarice Lispector, selected one of his works "Family Ties" to discuss the female figure in society through the story "Love." Through a psychological analysis, it is intended to observe the role of women in this society formed by a patriarchal ideology, and to make a connection with the authors who provided theoretical foundations such as Zolin (2009) and Bourdieu (2011).

**Keywords:** Literature. Female Authorship. Ties. Clarice.

## INTRODUÇÃO

Este artigo tem como finalidade fazer uma análise do conto “Amor” do livro Laços de família da autora Clarice Lispector, com base na corrente literária literatura de autoria feminina, objetivando esclarecer a posição ocupada na sociedade pela personagem principal Ana. Inicialmente será apresentado um breve histórico sobre a literatura de autoria feminina dentro da sociedade patriarcal, analisando a representação da figura feminina na busca para igualar seus escritos e obter a valorização necessária para garantir a participação no campo literário, seguindo pela crítica feminina na qual surgiu para encorajar a igualdade entre os gêneros na literatura, finalizando está pesquisa com a participação de Clarice Lispector na escrita feminina no Brasil.

### . A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA SOCIEDADE PATRIARCAL

O surgimento da literatura de autoria feminina significou o rompimento de barreiras colocadas para impedir a participação feminina no campo literário, desde o início dominado apenas pelo sexo masculino, algumas mulheres daquela época tinham uma visão ampla e guardavam suas

ideias para não irem contra o patriarcalismo, outras acreditavam que o papel em que ocupavam era sua obrigação acreditando que esta é sua única serventia. Nascer, crescer, aprender e casar para exercer as funções exigidas pela sociedade em que vivem sendo instruídas por suas mães desde crianças.

Já o autor não necessita de definição e nem que seus escritos sejam analisados, acreditando no princípio do universal e único, pois ele é automaticamente inserido nesta ideologia patriarcal apenas pela condição de homem, sendo levado em consideração pelos estereótipos. A figura do autor consiste em ser homem, branco, culto e que ocupa uma boa posição na sociedade sendo totalmente desigual a imposição de todos esses padrões na sociedade exigidos de forma radical apenas para as mulheres, é a partir de todas essas repressões que podemos entender que a sociedade com todas suas imposições só fortalece a busca pelo reconhecimento da figura feminina, sobre isto, é de suma importância citar:

Como estamos incluídos, como homem ou mulher, no próprio objeto que nos esforçamos por apreender, incorporamos, sob a forma de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação, as estruturas históricas da ordem masculina; arriscamo-nos, pois, a recorrer, para pensar a dominação masculina, a modos de pensamento que são eles próprios produto da dominação. (BOURDIEU, 2011).

## **A CRÍTICA FEMININA**

Surgida em meados dos anos 60, a crítica feminina trouxe consigo a participação até então ignorada pela literatura daquela época. Seu direcionamento consistia no levantamento da bandeira do feminismo, intencionando desestruturar uma ideologia patriarcal composta por homens que determinavam os padrões dos escritos na literatura. A crítica feminina continha em seu modelo questionamentos sobre a cultura patriarcal, buscando questões sobre as diferenças, propondo a reconstrução da literatura que por muitos anos foi dominado pelos homens. Segundo Zolin (2009), o olhar feminino na literatura surge da necessidade de igualar privilégios principalmente na produção e na escrita dos textos que compõem o cânone literário.

### **CLARICE LISPECTOR E A ESCRITA FEMININA NO BRASIL**

Clarice Lispector Nasceu na Ucrânia em 1920 em seguida mudou-se com a família para o Brasil se instalando no estado de Pernambuco onde residiu por 10 anos, até mudar-se. A autora inicia a fase feminista, e em seus escritos aponta a inversão de valores, ocasionada pela classe patriarcal, porém ela não pode ser considerada feminista por criticar a repressão feminina em suas obras. Sua literatura se torna específica e profunda, dessa forma, é considerada intimista por instigar questionamentos no leitor, fazendo com que saia de sua zona de conforto. (ZOLIN, 2009).

### **O LIVRO “LAÇOS DE FAMÍLIA”**

O livro *Laços de Família* é composto por 13 contos e sua primeira edição foi publicada em 1960. Essa obra traz consigo os mais variados elementos que compõem as relações familiares e o papel social desempenhado pela figura feminina na sociedade, exercendo sua função de mãe, esposa e dona de casa.

Em boa parte dos contos, é notável a insatisfação das personagens por meio do individualismo expresso ao longo da narrativa e falta de conhecimento de si mesma.

### 5.1 O CONTO AMOR

O conto se inicia com a personagem principal Ana, indo ao mercado fazer compras ela é mãe e sua única função é cuidar da casa, marido e filhos. Tem uma vida sem muitas emoções em que prevalece apenas a rotina, sua função é apenas executar as atividades diárias: lava, passa cozinha, limpa a casa e costura, todos os dias Ana limpa a casa empoeirada na qual parece se sujar sozinha, durante todas as tardes quando tudo parece estar como o programado e sua missão aparenta já estar cumprida a personagem entra em um momento de reflexão onde em sua cabeça só a pensamentos desagradáveis.

#### **Análise do conto**

Neste conto, a personagem é descrita por meio de suas atividades realizadas diariamente. Ana é uma dona de casa, mãe e esposa, que aparentemente possui uma vida estável, com conforto sem muitas necessidades. Parece estar feliz, tem um casamento tranquilo e recentemente adquiriu o seu apartamento. Não é uma vida de muitas faturas, mas possui o suficiente para viver. Ela é uma mulher que se esforça para atender as convenções sociais ao cuidar da casa, do marido e dos filhos, estendendo seu pouco tempo aos vizinhos e a seus familiares.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A desvalorização da figura feminina, devido as características físicas e intelectuais, acaba por resultar em rejeição dos membros de uma cultura patriarcal, as mulheres que buscavam se diferenciar dentro dessa sociedade pela qual estavam vivenciando uma repressão desnecessária, almejavam o reconhecimento do público para que obtivessem o direito de participar do campo literário, foi expondo suas insatisfações dentro de seus escritos que elas conseguiram o reconhecimento necessário pelo qual garante sua participação dentro do meio artístico cultural, assim podemos afirmar que a literatura de autoria feminina é uma conquista das mulheres pela representação da figura feminina em que em sua evolução ela não mais se diminui, seu posicionamento varia de acordo com a época em que estão vivendo sendo assim atualmente moderna.

### **REFERÊNCIAS**

LISPECTOR, Clarice. Amor. In: **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad.: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

ZOLIN, Lúcia Osana. (Org.) Literatura de Autoria Feminina. In BONNICI, Thomas. **Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas**. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.

MOSER, Benjamin. **Clarice**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NEJAR, Carlos, 1939. **História da literatura brasileira: da carta de caminha aos contemporâneos**. São Paulo: Leya, 2011.

### **PREDADORES: CRITICA A UMA SOCIEDADE “MILITANTEMENTE” HIPÓCRITA** Jéssica Mineiro ALVES (UESPI)<sup>208</sup>

**RESUMO:** O livro *Predadores* (2008) de Pepetela relata a história da corrupta ascensão do angolano Vladimiro Caposso, que mantém uma família aparentemente perfeita e é fielmente ligado a movimento de libertação da Angola. Este, inicialmente é pobre e mora dentro de um armazém no qual trabalhara, mas com o passar do tempo, se aproveita das oportunidades e se torna um grande homem de negócios, conhecido em toda a região pela sua mesquinhez e falta de compaixão para com o próximo. A abordagem acerca da obra será feita através do discurso do teórico russo Mikhail Bakhtin, que declara a linguagem oriunda da interação social. Em vista disto, Vladimiro pode ser considerado fruto de uma sociedade egoísta e hipócrita, que não mede esforços para se ascender, mesmo que para isso seja necessário rebaixar pessoas de classes minoritárias. A obra é dividida em capítulos datados pelos principais acontecimentos na vida do protagonista, tornando assim, uma obra de tempo psicológico repleta de *flashbacks* e descobertas. Pepetela usa do artifício da intromissão em diversas situações na obra para expor sua indignação em relação as atitudes no personagem Vladimiro, deixando vários discursos irônicos e revoltados ao longo do desfecho da obra.

**Palavras-chave:** Hipocrisia. Crítica Sociológica. Militância. Literatura e sociedade.

**ABSTRACT:** Pepetela's book *Predadores* (2008) tells the story of the corrupt rise of the Angolan Vladimiro Caposso, who maintains a seemingly perfect family and is faithfully connected to the liberation movement of Angola. He is initially poor and lives in a warehouse in which he has worked, but as time goes by, he takes advantage of opportunities and becomes a great businessman, known throughout the region for his stinginess and lack of compassion for the next. The approach to the work will be made through the speech of the Russian theorist Mikhail Bakhtin, who declares the language coming from social interaction. In view of this, Vladimiro can be considered the fruit of a selfish and hypocritical society, that does not measure efforts to ascend, even if for that it is necessary to demote people of minority classes. The work is divided into chapters dated by the main events in the life of the protagonist, thus making a work of psychological time replete with flashbacks and discoveries. Pepetela uses the artifice of meddling in various situations in the work to expose his indignation towards the attitudes in the character Vladimiro, leaving several speeches

---

<sup>208</sup> Acadêmica de Licenciatura Plena em Letras Português. Email: jessicamineiro1@hotmail.com.

ironic and revolted throughout the end of the work.

**Keywords:** Hypocrisy. Sociological criticism. Militancy. Literature and society.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo fazer a análise da obra “Predadores” (2008) de Pepetela, pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, escritor angolano que reflete claramente em suas obras o período que vivia ao escreve-las. A obra dita a história da corrupta ascensão do angolano José Caposso, que se autoproclama um grande revolucionário ligado ao MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), em um período posterior as lutas socialistas pela independência da terra. O autor utiliza-se de tempo psicológico, dividindo-se em capítulos datados pelos principais acontecimentos em sua vida e de sua família aparentemente bem estruturada, percorrendo pelas páginas histórias vividas em um período de 30 anos, retratando Angola enquanto nação, as transformações sofridas com a independência, até chegar aos primeiros anos do século XXI, por esse motivo a história não segue um tempo cronológico.

## DISCUSSÃO

O envolvimento com a obra busca trazer a tona os aspectos sociais de uma militância hipócrita que muito claramente ascende uma minoria opressora e oportunista. Vladimiro se torna o reflexo de toda a revolta de Pepetela, deixando clara a sua crítica política utilizando palavras de baixo calão para caracterizar o protagonista da obra e tudo aquilo que ele representa no contexto angolano vivido na época: “E desde já previno, este não é um livro policial, embora trate de uns tantos filhos de puta.” (PEPETELA, 2008, p. 21). Dentro de um contexto hipócrita, o livro mostra também a repressão sofrida por pessoas honestas e de bom caráter, como exemplo a família de Nacib, o menino pobre que vence na vida através da educação e do bom caráter, os meninos de rua (Kasseke e Manuel) e mutilados de guerra (Simão Kapiangala).

## RESULTADOS

A idéia de refletir o mundo através das palavras, segundo a linguista Elisabeth Brait, pode ser aceita desde que se tenha plena consciência de que esta linguagem é constituída por um sujeito. Esta idéia é oriunda do teórico Mikhail Bakhtin, segundo o russo, a linguagem é um produto vivo da interação social, das condições materiais e históricas de cada tempo:

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.  
( BAKHTIN, 1988, p. 88)

Na obra *Predadores* (2008), é possível perceber a intenção de Pepetela em retratar a realidade vivida na Angola, deixando clara sua indignação diante dos fatos, para isso ele até faz intromissões como autor cortando assim o discurso do narrador, muitas vezes sem autorização. Os diálogos feitos entre narrador e leitor, tornam-se, como também cita Bakhtin, algo tenso, sensação inerente a comunicação, haja vista que a leitura deve causar uma reação no leitor, pois através das intromissões anteriormente citadas, podemos perceber a “não afinidade” do autor pela classe social retratada em sua obra.

## CONCLUSÃO

A partir do estudo feito, conclui-se que a sensação de tensão é vivida intensamente durante a leitura da obra trabalhada, Vladimiro é um homem corrupto e hipócrita, sem escrúpulos diante da sociedade minoritária, se tornando capaz de denegrir e prejudicar a imagem de qualquer um em busca de sua própria satisfação sobre algo, causando no receptor uma sensação de injúria e revolta diante dos fatos, fazendo com que a interação dialógica tanto falada por Bakhtin se concretiza.

## REFERENCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e estética- a teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1988  
 BONNICI, T.; ZOLEN, L. O. (Orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003.

PEPETELA. *Predadores*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

UNIVESP- D-17 - Linguagem e dialogismo PGM 2. Disponível em <  
[https://www.youtube.com/watch?v=D3Cu0e\\_cTz0](https://www.youtube.com/watch?v=D3Cu0e_cTz0)> Acessado em 04 de Janeiro de 2018.

## **O DITO E O NÃO-DITO: EXPLORANDO A VOZ FEMININA MANIFESTA NA ENUNCIÇÃO LITERÁRIA EM “OS LAÇOS DE FAMÍLIA, DE CLARICE LISPECTOR. Maria Vitória Martins SOUZA (UESPI)<sup>209</sup>**

O Modernismo no Brasil foi fixado historicamente a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 até os dias atuais, pois suas repercussões implicaram em todo o contemporâneo literário. Porém, como falha as tentativas de uma história da literatura, o que permitiu esse acontecimento e a eclosão dos ideais modernistas europeus em terras brasileiras, precisamente no sudeste do país, foram seus antecedentes, o Sincretismo, principalmente. Foi nessa fase que as sementes de renovação, de revolução foram plantadas e cultivadas. Formado pela mistura de elementos parnasianos e simbolistas, de desejo de mudança, pode-

<sup>209</sup>Graduanda no bloco VII do Curso de Licenciatura Plena em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus de Piriipiri.

se avançar para a criação da SAM, que negou esse passado furiosamente.

Por não possuir uma frente única, devido as divergências que surgiram, o movimento modernista dividiu-se em grupos, correntes e fases. Afrânio Coutinho em *Introdução à Literatura no Brasil* (2005) explicitou a respeito de todo o movimento, de seus participantes, influencias, repercussões, problemas, legados, estéticas e obras. O autor mostra as características de cada corrente, de seus grupos e de seus períodos, explicando que elas não são absolutas, mas que muitas vezes um escritor poderia fazer parte de várias, ou transitar entre elas. O Modernismo, como pode-se notar não ficou restrito somente à Semana de Arte Moderna, mas como afirmou Coutinho (2005) permitiu uma sucessão de gerações e estéticas que ficaram e formaram o pós-moderno.

Na terceira fase, neomodernista, há dois pontos a serem observados, enquanto que a poesia procura uma disciplina e linguagem severa, a ficção precisamente no conto busca uma revitalização, na continuação de rupturas e novas experiências, principalmente na questão de expressão. Coutinho (2005) dentro dessa questão trata da corrente subjetivista e introspectiva ou psicológica, que herdou traços do Impressionismo e do Simbolismo, voltado para questões espirituais, íntimas, “em torno dos problemas da alma, do destino, da consciência, em que a personalidade humana é colocada em face de si mesma ou analisada nas suas reações aos outros homens” (p. 302).

Essa corrente por sua vez ainda apresenta variantes, uma delas é representada pela escritora naturalizada Clarice Lispector, que, utiliza-se do sonho e da fantasia na construção do cotidiano, provocando uma realidade densa, com aspectos emocionais, íntimos de memórias e vivências que foi amplamente desenvolvido em *Laços de Família* (1998) uma das suas obras mais representativas. O livro de contos foi escrito em 1960 e trabalha situações comuns do cotidiano mais corriqueiro e costumeiro, de caráter familiar, são lugares e situações simples com um diferencial que o torna singular, a epifania, a consciência de sentimentos, de desejos, de indagações a respeito da própria existência dos personagens, na maioria vida de mulheres, donas de casa, que vivem no balancear do casamento e da família.

O conto que intitula o livro, Os Laços de Família, dentre os vários que fazem parte do livro, será analisado de acordo com as postulações de Eni P. Orlandi (2015) e O. Ducrot (1987) que elucidaram sobre as construções discursivas do implícito e do explícito que se materializam nos pressupostos e subtendidos das enunciações. Os princípios e procedimentos utilizados fazem parte do arcabouço teórico da Análise do Discurso, que procura compreender a língua como mediação necessária entre o indivíduo e a história, enquanto simbólico. Também serão utilizadas considerações de Afrânio Coutinho a respeito das características pós-modernistas presentes na obra, especificamente as peculiaridades próprias do subjetivismo de Clarice Lispector.

A perspectiva do dito e não-dito tem sido objeto de reflexão de alguns analistas, como exemplo primordial o trabalho desenvolvido por O. Ducrot (1987). “Distinguindo, na origem de sua reflexão,



como diferentes formas de não-dizer (implícito), o pressuposto e o subentendido, este autor vai separar aquilo que deriva propriamente da instância da linguagem (pressuposto) daquilo que se dá em contexto (subentendido)” (ORLANDI, p. 80, 2015). Dessa forma será visualizar como os efeitos de sentido são construídos nesse conto, partindo do princípio de que o discurso não tem como função a representação real, mas assegura um imaginário, simbólico, tido como realidade tangível. Em um primeiro momento será necessário especificar como Oswald Ducrot no livro *O Dizer e o Dito* (1987) teoriza sobre as pressuposições e subentendidos, de forma que será possível compreender melhor como o efeito que o conto provoca é construído e observar com mais profundidade as possibilidades de interpretação.

Assim é possível compreender que o dito é afirmado necessariamente pelo pressuposto, que não é dito, mas que permanece presente, atrelado ao que foi afirmado. Como no exemplo “deixei de fumar”, que traz consigo a pressuposição de que havia um hábito de fumar anterior. Diferente do subentendido que pode ser relacionado sobre os motivos que levaram, como no exemplo, ao indivíduo parar de fumar. Assim não é possível identificar uma possibilidade como a correta, mas dependendo do contexto levantar um número de possibilidades. O pressuposto por sua vez está como condição, como afirmativa do que foi dito, sendo determinado e visível.

Levando em consideração essas definições pode-se iniciar um percurso sobre o texto, tentando observar suas possibilidades de compreensão, longe de elencar a real, a única. Assim o conto inicia com uma conversa na ida para a Estação sobre a visita de uma mãe à família de sua filha, em um típico conflito entre sogra e genro, logo o que em seguida vem explicitar o mais importante problema psicológico entre as duas: a falta de contato materno, o distanciamento.

Nota-se nesse início o ápice da consciência explícita que a personagem obteve ao observar sua mãe naquele momento, perto da despedida, um sentimento de esquecimento, não de coisas simples ou materiais, mais afetivas, de relacionamento entre parentes. Em um primeiro momento, na enunciação dita por Catarina a pressuposição não é vista de forma explícita, pois diante da situação distante entre os dois personagens não é visível perceber em um primeiro a relação fria entre as duas, a falta de carinho, de cumplicidade. Como afirmou Ducrot “pressupor não é dizer o que o ouvinte sabe ou o que se pensa que ele sabe ou deveria saber, mas situar o diálogo na hipótese de que ele já soubesse” (1987 p. 77). Também assim como explicitou Coutinho (2005) o comportamento das duas foi colocado frente a frente e mostrado de tal forma que pode-se perceber uma falta de afetividade entre as duas, um problema muito comum da sociedade. O lugar que proporcionou essa observação não foi escolhido por acaso, mas funciona como uma espécie de metáfora para a realidade tão passageira das relações humanas, onde o esquecimento e a despedida agem como conscientizadores do envolvimento mãe-filha. Clarice Lispector (1998) consegue realizar uma materialidade de emoções através de observações que os personagens realizam. Catarina após esse episódio sente uma elevação sentimental pela mãe, que é construída no conto pela forma como percebe as pessoas, as cores e os lugares ao redor, ao ponto de sentir lágrimas pela

progenitora.

Como Coutinho (2005) explicitou a respeito do existencialismo da autora, a emoção é manifestada de forma discreta, mas presente, real, como o trecho gradativamente revela. O cotidiano dos personagens é mostrado como muito comum e nenhum acontecimento fora dessa realidade se concretiza na trama, o principal é como se desenvolve o psicológico dos personagens, seus pensamentos, apesar de toda afetividade ser velada. Assim “a pressuposição é parte integrante do sentido dos enunciados. O subentendido, por sua vez, diz respeito à maneira pela qual esse sentido deve ser decifrado pelo destinatário” (DUCROT 1987, p.41). Logo no trecho em questão pressupõe-se que a personagem é vista como uma mulher comum, observada pelo seu exterior de forma singela e típica, sem porém, uma indicação do psicológico denso, levando ao entendimento de que a realização do conto se realizara pelo seus entendimentos, seus pensamentos, e partindo desse princípio para a ação.

Outro ponto importante remete-se à relação entre Antonio, marido de Catarina e sua sogra, que apresenta-se conflituoso, mas escondido nessa visita à família. Os dois em face diante um do outro não conseguem lidar com suas sensações e vontades, principalmente o marido, que a trata como uma estranha e ao mesmo tempo como uma espécie de mãe, principalmente na despedida que teve com ela. Catarina mostra-se observadora e acompanha cada passo das atitudes dos dois, o simples é visto por ela como algo digno de atenção, como o leitor pode perceber.

Após essas duas observações importantes que são tratadas pelo conto há ainda a questão do filho do casal, que foi descrito inicialmente pela vó como nervoso e magro, características que não foram ignoradas por Catarina, que como a principal ligação entre os personagens e principal observadora das situações, nota como o menino tem um comportamento diferente, mas não dotado de normalidade, como se as crianças também fossem assim, como algo costumeiro. Parte do conto mostra uma situação que ao primeiro olhar nada de extraordinário apresenta, mas como a personagem nota e o leitor mais atento percebe, há uma subjetividade inexplicável envolvida, beirando à uma estranheza e a contemplação.

É digno de nota como algo simples é transformado em uma sensação de consciência, mistério, com variáveis possibilidades de subentendidos não manifestos, pressuposto velados; algo que é realizado automaticamente no decorrer do dia é esmiuçado de forma a chamar atenção. A respeito do silêncio do conto sobre o garoto pode-se tratar da noção de silêncio explicitada por Eni P. Orlandi: “este pode ser pensado como a respiração da significância, lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. É o silêncio como horizonte, como iminência de sentido” (p. 81, 2015). O não-dito sobre o garoto, o velado, afirma sobre o fato manifesto na descrição do personagem, que abre um leque de interpretações dentro de determinados limites impostos pelo contexto do conto. Seria possível subentender que a realidade do menino fosse enfermiza, ou observa-lo como metáfora da relação daquela família entre os próprios membros.

Como afirmou Afrânio Coutinho, essa corrente ao qual a autora pertence herdou características impressionistas, simbólicas, que vão além da superficialidade. O leitor ao ler este fragmento pouco poderá depreender de lógico, explicativo, mas sentirá o que trecho queira passar, apesar de não poder explicar através de palavras. Mais à frente, Catarina diante dessa revelação tomará uma atitude de levar o filho para passear, porém, Antonio, marido e pai da criança expressará uma atitude estranha, mas de sentimentalismo evidente.

Assim é demonstrado uma reação compreensível mas a primeira vista ilógico, pelo fato de que um passeio de uma mãe com seu filho não ser algo incomum, mas totalmente corriqueiro. Porém o que o trecho deixa subentendido que quer demonstrar não o fato de passear, mas no significado sentimental e psicológico que este ato demonstra. Depois de uma quase ‘iluminação’ que Catarina teve com sua mãe na despedida do trem, ela passa a observar o filho ‘nervoso e magro’ de uma forma diferente, como foi observado nos fragmento anterior, de tal forma que quer compartilhar com ele momentos alegres, de mãe e filho, pelo fato do distanciamento com sua própria mãe. É um ato velado, de aparências normais, mas a intensão mudou completamente, agora a mãe, Catarina, mudou seu olhar sobre seu filho, o que alterou o comportamento de Antonio, que como mostrado não deixou a atitude e a mudança emocional passar despercebido.

“Laços de Família”, assim observado, é mais do que um simples relato de uma família com seus problemas e desavenças, é um momento de sentimento, de consciência e análise comportamental. A relação ente pai e sogra, mãe e filho e com a própria mãe muito diz sobre a consciência, sobre o subjetivismo de famílias e mulheres. Afrânio Coutinho afirmou que a ficção existencialista brasileira é capaz de produzir significados e alcance universais sobre o homem. Como o conto revelou, a subjetividade, a densidade real, são marcas herdadas do modernismo, que se alimentou de características europeias e da tradição literária anterior a sua eclosão.

A interpretação desse conto pode variar dependendo da perspectiva adotada, como se trata de temáticas pessoais, personalidade humana, abre vários leques de análises. Clarice Lispector como pertencente a terceira geração do Modernismo demonstrou sua característica principal nesse conto, a quebra de técnicas e temas, a busca de experimentação, resultando em uma produção nova e desligada da grande tradição literária anterior, apesar dos resquícios simbolistas e impressionistas.

## REFERÊNCIAS

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

DUCROT, Oswald. **O Dizer e o Dito**. São Paulo: Pontes, 1987.

LISPECTOR, Clarice. Os Laços de Família. In: **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 12<sup>a</sup> ed. São Paulo: Pontes, 2015.

## **A AUTONOMIA DA PERSONAGEM FEMININA APLICADA A OBRA EU RECEBERIA AS PIORES NOTÍCIAS DOS SEUS LINDOS LÁBIOS DE MARÇAL AQUINO**

**Valdenise Maria Mendes RIBEIRO (UESPI)**

**Herasmo Braga de Oliveira BRITO (UESPI)**

**RESUMO:** O presente estudo tem como objetivo principal analisar um dos aspectos configuradores do *Neorregionalismo Brasileiro* de *Herasmo Brito*, que é a autonomia da personagem feminina. A teoria do *Neorregionalismo*, ou seja, o novo regionalismo, passa a predominar desde a década de 60, onde passa a ocorrer algumas mudanças sociais e também nas produções literárias, sendo uma delas as personagens femininas que antes eram meras coadjuvantes e sempre estavam atrás da figura masculina na maioria das obras regionalistas, com a mudança do cenário, em decorrência veio mudando também o papel destas personagens que hoje já apresentam autonomia nas obras, independente do gênero do autor. Então foi escolhida para esta análise a personagem Lavínia da obra *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, de *Marçal Aquino*. A metodologia da pesquisa é de cunho bibliográfico e com análise de dados. À vista disso, para realização do trabalho foi usado como base teórica os autores: Brito (2017), Candido (2000) e (2009), Watt (2010).

**Palavras-chave:** Neorregionalismo, Regionalismo, Análise, Personagem.

**ABSTRACT:** The present study has as main objective to analyze one of the configurative aspects of the Brazilian Neoregionalism of Herasmo Braga, that is the autonomy of the female character. The theory of Neoregionalism, that is to say, the new regionalism, has come to predominate since the 60's, where some social changes occur as well as in literary productions, one of which is the female characters who were formerly coadjuvantes and always behind the male figure in most of the regional works, with the change of scenery, as a result also changing the role of these characters who today already have autonomy in the works, regardless of the genre of the author. Then the character Lavinia was chosen for this analysis. I would receive the worst news of her beautiful lips, by Marçal Aquino. The methodology of the research is bibliographic and with data analysis. In view of this, for the accomplishment of the work was used as theoretical base the authors: Braga (2017), Candido (2000), Watt (2010).

**Keywords:** Neoregionalism, Regionalism, Analysis, Character.

Este estudo busca analisar um dos aspectos configuradores do *Neorregionalismo Brasileiro*, de Herasmo Brito (2017), que é a autonomia da personagem feminina”, como objetivos específicos mostrar como a autonomia feminina está presente dentro da obra de Marçal Aquino e apresentar as peculiaridades da personagem Lavínia. A metodologia do presente trabalho se dá através de pesquisa bibliográfica e com análise dos dados, que implica a leitura e discussão de teóricos da

pesquisa a partir das concepções sobre espaço e memória. Para isto, tem-se como base teórica os autores: BRITO (2017), CANDIDO (2000) e (2009), WATT (2010).

A caracterização do *Neorregionalismo Brasileiro* trata-se de uma nova tendência da literatura brasileira, e não reflete nas obras apenas um desenvolvimento estético, pois não é apenas uma continuidade ao Regionalismo da década de 30, mas também possui suas características próprias, e mostra uma visão diferenciada das obras antes escritas pelos autores regionalistas. Pode-se perceber a partir da década de 60 que as obras mantem um diálogo entre Regionalismo e Neorregionalismo.

É possível perceber que a partir da década de 60, este cenário vem a mudar, pois enfatiza o novo país que surgiu, com a fauna e a flora e constrói uma identidade nacional, e tudo isso fez com que o romantismo valorizasse questões nacionais, porém não deixa de haver um diálogo com a tradição regionalista, possui uma escrita engajada com dilemas contemporâneos, e também um diálogo entre o texto e o contexto, as personagens desse período tendem a não ver muito sentido na vida, ou seja, a crise existencial, a personagem feminina tem autonomia dos seus atos, seu espaço não é estagnado e acontece não mais dentro do espaço rural, mas sim no ambiente urbano. Mas, como destaca *Antonio Candido* (2005), mesmo a obra abordando questões sociais em seus enredos, as obras ficcionais não devem ser encaradas como documentos que refletem diretamente o aspecto social.

“Portanto o Neorregionalismo se configura por ter entre as suas características a presença dos elementos da tradição regionalista modernista com as singularizações da autonomia das personagens femininas, da mudança do espaço rural para o urbano, em que também o espaço é coparticipante, além de não ser algo estático ou apenas material; some-se a isto a presença das linhas das memórias nas narrativas que contribuem no enriquecimento das personagens na valorização da cultura advindo da tradição, exercendo resistência a massificação pela cultura consumista”. (BRAGA, 2017 p.33)

À vista disso, para exemplificar a teoria do “Neorregionalismo Brasileiro”, foi visto que entre os nomes que configuram como principal expoente dessa herança está Marçal Aquino, autor do romance *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* (2005), escolhido para análise neste estudo onde será abordado a presença da Autonomia da Personagem Feminina.

O romance Neorregionalista de Marçal Aquino traz consigo exemplos de que a personagem feminina apresenta sua autonomia e que não fica apenas na sombra da figura masculina. Destacamos aqui neste estudo dois focos narrativos, o primeiro é quando Lavínia foge da casa de sua mãe, ainda garotinha, sem ter para onde ir, porém, ela decide fugir pois não aguentara mais tanto sofrimento na casa em que vivia.

Ela fugiu de casa no dia seguinte. Em definitivo. Levava uma mochila com roupas e todo o dinheiro que arrecadou numa busca minuciosa pela casa. Jamais teve qualquer notícia da mãe, do padrasto ou do irmão a partir desse dia. Nem procurou saber.

Foi direto para Guarapari. Era o auge do verão, as praias estavam cheias e ela resolveu dar um tempo por ali. Não teve muita dificuldade em sobreviver. (AQUINO, 2005, p.124).

Esta passagem da obra, mostra que Lavínia teve autonomia suficiente para fugir de casa e buscar uma nova vida em um lugar para ela desconhecido, conseguiu sobreviver como dona de si e de suas atitudes, conheceu garotas de sua idade e então logo conheceu o veneno das ruas, ela aprendeu a roubar, bater e apanhar, durante algum tempo viveu assim, até que foi recolhida pelos assistentes sociais, e assim que fez seus dezoito anos, Lavínia participou de um projeto social, conseguiu um emprego de auxiliar em uma loja e sossegou fazendo o que amava, que era fotografar.

O segundo foco, Lavínia já está casada com o pastor da cidade, e continua mostrando sua autonomia, trata-se de uma mulher que gosta de realizar seus desejos, suas vontades e se torna dona do seu próprio destino sem que seu marido lhe diga o que fazer. “Lavínia acendeu um cigarro e o pastor falou alguma coisa. Uma recriminação. Ela riu e passou a mão de leve no rosto dele.” (MARÇAL, 2005, p. 77). Observamos nesta passagem, que Lavínia até mesmo fuma cigarro sem que o pastor aprove, mais uma vez exercendo sua autonomia como mulher sem permitir ser apenas uma sombra de seu marido.

A autonomia de Lavínia vai além de ser protagonista da obra, mas também no sentido da posse de seu próprio corpo, na valorização de suas ideias e vontades. É perceptível que Lavínia exerce com plena autonomia as suas ações e seus pensamentos.

Mediante a leitura e análise do romance Neorregionalista, *Eu Receberia as Piores Notícias dos Seus Lindos Lábios*, foi possível perceber que um dos elementos configuradores do Neorregionalismo brasileiro, a autonomia da personagem feminina está bastante presente dentro da obra, o que foi comprovado pelas citações da obra, através do comportamento peculiar da personagem Lavínia. Visto que a personagem mostra a valorização pela igualdade de ser mulher e está a todo o momento exercendo seus desejos e vontades o que a torna autora de seu próprio destino.

## REFERÊNCIAS

- AQUINO, Marçal. *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. 1º ed / São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BRITO, Herasmo Braga de Oliveira. *Neorregionalismo Brasileiro: análise de uma nova tendência da literatura brasileira*. Teresina: EDUFPI, 2017.

CANDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

**AAUTONOMIA FEMININA E A RELAÇÃO MIMÉTICA NO FILME AS SUFRAGISTAS**  
**Thamara Ingrid Soares da SILVA (UESPI)**  
**Hérica Vieira da Rocha SILVA (UESPI)**

**RESUMO:** Este presente trabalho tem por finalidade explicar uma análise do filme “As sufragistas”, ressaltando algumas teorias, que foram identificadas dentro do filme analisado. De modo a focar no mimetismo, tendo por base a teoria do desejo mimético de René Girard e demais autores que contribuem para esse âmbito de pesquisa. Ademais, é elucidado a respeito da autonomia das personagens femininas que ao decorrer da análise será explicitado de acordo com atitudes observadas vindas das personagens. Apontando suas particularidades que conseqüentemente lhes atribuem notoriedade. Além disso, será exibido que essa autocracia, é influenciada pela ligação mimética, isto é, a interferência que as personagens exercem umas sobre as outras. Mostrando suas características e definições. Assim, percebe-se que foi necessário a presença fundamental do mediador para que houvesse a mudança nas atitudes de determinada personagem, já que, essa precisou de um indivíduo para despertar atitudes que outrora eram passivas tornando-as ativas. De maneira a evidenciar a autonomia das personagens femininas.

**Palavras-chave:** As Sufragistas; Desejo Mimético; Autonomia Feminina.

**ABSTRACT:** This paper to explain an analysis is of the film "Suffragette", highlighting some theories, which were identified with in the film analyzed. In order to focus on mimicry, base don't he theory of mimetic desire of René Girard and other authors that contribute to this field of research. In addition, it is elucidate degrading the autonomy of the female personages that in the course of the

analysis will be explained according to observed attitudes coming from the personages. Pointing their peculiarities that consequently attribute to them notoriety. In addition, it will show that this autocracy influenced by the mimetic connection, that is, the interference that the characters exert on each other. Showing their characteristic and definitions. Thus, it is perceived that the mediator's fundamental presence was necessary for the change in the attitudes of a given character, since it required an individual to awaken attitudes that were once passive and make them active. In order to show the autonomy of the female characters.

**Keywords:** Suffragette; Mimetic Desire; Female Autonomy.

## **Introdução**

Presentemente, explana-se sobre a teoria mimética que nos mostra que a relação entre as pessoas é sempre triangular. Em que um deseja o que o outro deseja. Nossas vontades e ações são baseadas no desejo de outra pessoa. Entende-se que há a presença de um terceiro integrante que atua como influenciador nos nossos relacionamentos e desejos, o que contraria o pensamento que o ser humano constrói ao longo da vida, de que somos seres individuais e autônomos. De acordo com Girard (2009), esses pensamentos de individualismo, espontaneidade, liberdade, autoria e as idealizações que construímos são apenas mentiras românticas. Por conta destas, muitas vezes não assumimos que possuímos um mediador, pois não aceitamos a ideia de sermos imitadores, visto que esse conceito é utilizado de modo pejorativo na sociedade. Logo, acreditamos ter composição dos nossos atos e pensamentos, sem influência de qualquer indivíduo, mesmo estando a todo o momento imitando um determinado sujeito, ainda que de maneira involuntária. Ademais, acerca da autonomia feminina tem sido trabalhado em uma perspectiva mais ampla de modo a ser observada a situação das personagens femininas que atualmente tem mais destaque dentro dos filmes e obras, atuando como protagonistas. Percebe-se que essa autonomia é construída através de relações triangulares. Visto que, o desejo da busca por emancipação de uma mulher torna-se também a vontade de outra. Dessa maneira, as militantes almejavam visibilidade para o seu grupo, pois à medida que pessoas o conhecessem, mais integrantes iriam conquistar porque acreditavam que seus anseios se tornariam pretensões de outros.

## **Teoria mimética**

A teoria mimética é notória no filme, *As sufragistas*, com a personagem Maud Watts que por influência de sua companheira de trabalho, Violet Miller, começou a participar do movimento sufragista despretensiosamente. É perceptível a necessidade do estímulo de outra pessoa para que houvesse o despertar de suas ações, que até determinado momento eram apáticas, aceitando apenas o que lhe era imposto. Com isso, a Maud se torna uma pessoa diferente com atitudes, coisa que anteriormente não era visível nesta. Ainda, tem-se a Sr.<sup>a</sup> Emmeline Pankhurst líder do movimento



que inspirava as mulheres, pois através da sua influência sobre elas, surgiu então esse movimento.

Dessarte, nos mostra que outrem, sempre influencia na atitude de determinado elemento, já que, a Pankhurst com suas elocuições e opiniões persuadia as demais militantes, para que pudessem aguçar e correr atrás de seus objetivos. Isto é, entrar na luta por direitos, os quais eram vetados. Com isso, até mesmo aquelas mulheres que não haviam uma perspectiva de mudança, passaram a se despertar para essa situação a qual elas eram colocadas, decidindo assim lutar por melhoramento. Consequentemente, é visto que não somos autênticos, porém imitadores. Observa-se isso, quando ainda criança nós começamos a imitar os adultos e quando crescemos continuamos a reproduzir os gestos, as falas. Ou seja, tomamos para nós um mediador, ou mais.

Segundo Aristóteles, “A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação” (ARISTÓTELES, 2011, p.4). Dessa maneira, aprendemos tudo por meio do mimetismo, pois, sempre temos alguém como reflexo. Essas personagens têm uma à outra como modelo e base para suas ações, seja através de ideias, discursos ou até mesmo situações. Pois, a Maud, antes mesmo de decidir participar do movimento, após ter sido convidada, houve um fato, o qual foi mais um dos motivos que a incitou ter interesse por conhecer a atividade promovida pelas sufragistas, ver uma menina de 15 anos passando pelo mesmo que ela, e sofrendo abuso sexual enquanto poderia estar em uma vida melhor.

### **Autonomia Feminina**

A autonomia das personagens femininas é cognoscível, de modo que há uma pluralidade de figuras que mostram essa peculiaridade. Assim, destaca-se a personagem Maud Watts, uma simples lavadeira, assim como sua mãe. Desde pequena já trabalhava nesse local onde as condições eram insalubres, totalmente prejudiciais à saúde. Sua autonomia é manifestada a partir do momento em que é convidada para participar do movimento sufragista a qual, a princípio, não demonstrou interesse. Contudo, quando lembrou de todo o momento que ela havia vivido, naquele local, despertou o interesse para aceitar o convite. Dessa maneira, por participar das reuniões do movimento sufragista, a Sr. Watts foi presa, onde sofreu arduamente. No entanto, apesar deste ocorrido e com a reprovação de seu marido ela continuou a frequentar esses eventos. No decorrer da trama, há mais um elemento que firma a sua autonomia, o fato que a Violet não atua mais como mediadora entre ela e o sonho de liberdade. Pois, a senhora Watts encontra razões próprias para seguir em frente. Dessa forma mostra estar disposta a lutar por seus privilégios, independente da opinião alheia e mesmo tendo consciência do risco de perder sua família. E o que chama mais atenção, é sua permanência no grupo mesmo após ser expulsa de casa, ocorrendo à separação do casal e resultando na proibição de ver seu filho. Apesar de tudo, ela não desiste, mas segue acreditando na realização do seu sonho, mesmo que isso signifique a perda da sua família, do seu lar.

Dessarte, outra personagem que é perceptível sua autonomia, é a Edith Ellyn, dona de uma farmácia disposta a guerrear por seus privilégios. Apoiada pelo marido, lutando juntamente com as demais integrantes, auxiliando-as quando são expulsas de seus lares ou quando vão presas. Esta participa ativamente das ações promovidas pelo movimento, defendendo-o a todo custo. Notamos no seu comportamento, a liberdade e autonomia de suas ações, a Edith é uma mulher destemida, segura, obstinada, contrária a maioria das mulheres do seu tempo. Nesta personagem observamos força e determinação, pois, ela não abaixa a cabeça para as coisas, as quais lhe eram colocadas, nem mesmo se sentia inferior aos homens por ser mulher. Inclusive, na sua farmácia podemos encontrar diversos diplomas, o que é singular por pertencer a ela, pois, as mulheres não adquiriam o benefício de poder estudar. A respeito da Violet Miller, uma das integrantes do movimento sufragista. Uma mulher ousada, corajosa. Luta com garras para conquistar aquilo que almeja, sem temer. Sua autonomia destaca-se por suas condutas, de modo a ser uma pessoa perseverante. Mesmo grávida e com outros filhos para cuidar, deixa seu esposo por se tratar de um alcoólatra que a espancava. Dona Miller, no seu local de trabalho espalhava as ideias das militantes sufragistas, mesmo correndo o risco de perder o emprego. Esta também enfrentava seu patrão, quando este a coagia.

### **Considerações finais**

Na referida análise foi elucidado a respeito da teoria mimética de Girard nas quais foram expostos fatos e evidências que comprovam a existência dessa tese no filme *As sufragistas*, de modo, a fazer-se uma comparação dos dois fatores, teoria mimética e autonomia das personagens que é notória ao decorrer da apresentação da análise. Com isso o trabalho mostra-se positivo, visto que, há a presença da circunstância analisada. Nota-se que dentro da ficção existe a predominância das personagens femininas que mostram sua autonomia a partir da influência de outras militantes em suas atitudes.

### **REFERÊNCIAS**

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Edipro, 2011.

GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. São Paulo: É Realizações, 2009.

## A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO FILME “AS TRÊS MARIAS”, BASEADA NA TEORIA DO NEORREGIONALISMO BRASILEIRO

Vitória Karolline dos Santos SOUSA (UESPI) <sup>210</sup>

Maryelly Brasilino SILVA (UESPI) <sup>211</sup>

Herasmo Braga de Oliveira BRITO (UESPI) <sup>212</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo analisar o filme *As três Marias* (2002) de Aluizio Abranches, ressaltando a autonomia das protagonistas femininas e suas respectivas singularidades, mostrando ainda as mudanças que marcam a representação do feminino no cinema e na literatura, que refletem a realidade social, tomando por base o aspecto da autonomia feminina, presente na teoria do Neorregionalismo Brasileiro. O cinema brasileiro sempre buscou incorporar diversos contextos narrativos, porém, as personagens femininas eram criadas com base em concepções masculinas, assim, a imagem da mulher era construída apenas como objeto de cena para proporcionar prazer, assemelhando-se ao que ocorria fora das telas, já que as mulheres eram vistas unicamente para a realização das tarefas domésticas, atividades que eram consideradas femininas. Com o passar do tempo, e com as lutas realizadas pelas mulheres em busca de igualdade, a situação começou a mudar, e a mulher deixou de ser vista como mera coadjuvante, e passou a assumir o papel de protagonista, tanto em sua vida, como nas representações cinematográficas. Destarte, serão analisados os comportamentos das personagens femininas, destacando a personagem Filomena Capadócio, que é mãe das três Marias e tem sua vida marcada por uma tragédia por causa de acontecimentos de um passado que não fora bem resolvido, a personagem perde todos os homens da sua família em um ato de vingança encomendado por um amor do passado, mas rompendo com as tradições e com os padrões de comportamentos impostos às mulheres pela sociedade, ela arquiteta um plano de vingança, envolvendo as suas três filhas. E é a partir de então que se tornam explícito a força, determinação e autonomia que cada uma possui, e que se tornam mais presentes no decorrer do filme. A análise tem como base os autores: Brito (2017), Setaro (2010), Xavier (2001).

**Palavras-chave:** Autonomia feminina, Neorregionalismo Brasileiro, Cinema.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze Aluizio Abranches' film *The Three Marias* (2002), highlighting the autonomy of the female protagonists and their respective singularities, also showing the changes that mark the representation of the feminine in the cinema and literature, which reflect the reality social, based on the aspect of female autonomy, present in the theory of Brazilian Neoregionalism. Brazilian cinema has always sought to incorporate diverse narrative

---

210Graduanda do Curso de Letras Português, pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Membro do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos em Neorregionalismo, Imaginário e Narratividade (NENIN) – vitorya89@hotmail.com

211Graduanda do Curso de Letras Português, pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Membro do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos em Neorregionalismo, Imaginário e Narratividade (NENIN) – maryramos575@gmail.com

212Professor Dr. do Curso de Letras Português, pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Líder do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos em Neorregionalismo, Imaginário e Narratividade (NENIN) – herasmobraga@yahoo.com.br

contexts, but the female characters were created based on male conceptions, so the image of the woman was constructed only as an object of scene to provide pleasure, resembling what happened outside of the screens, since the women were only seen for the accomplishment of the domestic tasks, activities that were considered feminine. Over time, and with the struggles of women in search of equality, the situation began to change, and the woman was no longer seen as a mere supporting actor, and began to play the role of protagonist, both in her life, cinematographic representations. In this way, the behavior of the female characters will be analyzed, highlighting the character Filomena Cappadocio, who is the mother of the three Marys and whose life is marked by tragedy because of events from a past that was not well resolved, the character loses all men her family in an act of revenge commissioned by a love of the past, but breaking with the traditions and patterns of behavior imposed on women by society, she designs a plan of revenge involving her three daughters. And it is from then on that they become explicit the force, determination and autonomy that each one has, and that become more present in the course of the film. The analysis is based on the authors: Brito (2017), Setaro (2010), Xavier (2001).

**Keywords:** Female Autonomy, Brazilian Neoregionalism, Cinema.

### **Representatividade Feminina**

No Regionalismo de 30, a figura da mulher era representada com base em concepções masculinas, assim, as personagens femininas eram vistas como meras coadjuvantes, elas serviam unicamente como escravas do lar e objetos de desejo sexual masculino. Com o decorrer, a mulher conquistou o seu espaço não só na realidade como também nas produções ficcionais.

Em sua obra Neorregionalismo Brasileiro, Herasmo Braga (2017) aborda a autonomia feminina como um dos pilares da sua teoria, diferenciando-se por estudar as características marcantes das personagens e a força que possuem na realização de seus desejos, não se deixando levar pelo discurso da vitimização. No filme *As Três Marias* (2002) de Aluizio Abranches, temos uma abordagem da vida no sertão, da desgraça e da determinação das personagens femininas que, mesmo em meio a uma tragédia, encontram forças para enfrentar a situação e revelam possuir autonomia em relação aos seus desejos e ações.

As produções cinematográficas sempre buscaram alcançar os mais diversos públicos incorporando vários contextos narrativos em suas histórias, porém, a imagem da mulher era construída apenas como objeto de cena para proporcionar o prazer masculino, e era essa também a situação real fora das telas. Hoje, o cenário é diferente do visto anteriormente, a mulher conquistou sua autonomia e foi com ela que passou a ser representada nas produções cinematográficas dos últimos anos. Braga (2017) afirma que, no Neorregionalismo, a questão da autonomia feminina está presente dentro dos romances de diversas formas, sendo sua existência e veracidade comprovada no filme *As três Marias*.

A figura da mulher ganhou destaque a partir do momento em que elas mostraram sua força e começaram a ser donas de si. Essa autonomia outrora inexistente, está presente de forma explícita no filme *As três Marias*. A ficção tem como centro a vida de Filomena Capadócio, mãe das três

Marias. A matriarca da família mostra em todos os momentos a sua força e determinação, e não se deixa levar por imposições de outrem.

As atitudes de Filó são de total relevância para essa análise, pois provam que a mulher pode e deve escolher o seu caminho, e as três Marias, mesmo sempre obedecendo a mãe, também mostram sua autonomia, pois elas decidem, por vontade própria, se submeterem às ordens da mãe, sendo essa atitude de submissão uma singularidade da autonomia feminina.

Observou-se ainda que, embora haja uma submissão das Marias em relação à mãe, todas as personagens femininas do filme possuem autonomia, pois essa atitude de submeter-se não significa dominação, mas sim a liberdade de poder escolher, portanto, uma singularização da autonomia. Herasmo Braga diz que:

Quando se aborda a questão da autonomia feminina no universo das obras que configuram o Neorregionalismo Brasileiro, pode-se pensar apenas em personagem protagonizando os enredos. No entanto se somente fosse esse o critério, ficaria superficial perceber a dimensão da autonomia, que vai além de qualquer restrição ao protagonismo. (BRAGA, 2017, p. 93).

A autonomia vai mais além, está intimamente ligada ao enfrentamento do poder exclusivo dos homens e na realização de suas próprias vontades, mesmo contrariando o comportamento feminino socialmente imposto. Esse elemento está fortemente presente no filme, visto que o desenrolar do enredo acontece porque Filó se impôs ao comportamento machista de um homem que sempre desejou tê-la.

Uma prova da autonomia das três Marias é que no momento em que os matadores falham na missão de vingar seus familiares, elas completam o feito com as próprias mãos, mesmo a mãe tendo lhes pedido para que não manchassem suas reputações. É de extrema importância destacar, que cada uma realizou sua parte da vingança individualmente, sem influências de outros, e é isso que torna a representação de suas autonomias tão singular.

Por fim, observamos que conforme a mulher foi conquistando seu espaço fora das telas, ganhou-o também dentro delas, pois a ficção reflete a realidade social, mas diferente dela, mostra o que poderia ser e não o que verdadeiramente é.

## **Considerações Finais**

O presente trabalho foi embasado, principalmente, na teoria Neorregionalista Brasileira que, como nova configuração, traz a autonomia das personagens femininas como um dos pilares bases. Essa nova configuração está presente com muita força no filme e comprova a veracidade e relevância da análise. Destarte, essa análise buscou mostrar a representação feminina no filme *As Três Marias*

(2002), e as mudanças que a representação da figura feminina sofreu com o passar do tempo, objetivando contribuir para as discussões a respeito da teoria Neorregionalista, e apresentar a análise realizada.

## REFERÊNCIAS

BRITO, H. B. O. *Neorregionalismo Brasileiro: análise de uma nova tendência da Literatura Brasileira*. Teresina: EDUFPI, 2017.

SETARO, A. *Escritos sobre cinema: trilogia de um tempo crítico*. Salvador: EDUFBA: Azougue Editorial, 2010.

XAVIER, I. *O cinema brasileiro moderno*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

**As Três Marias. Produção de Aluizio Abranches. Pernambuco: Lama Filmes , 2002.**

## OS DESCAMINHOS CONTEMPORÂNEOS DE JOÃO GILBERTO NOLL: UMA ANÁLISE DO HOMOEROTISMO EM BERKELEY EM BELLAGIO

Wagner dos Santos ROCHA(UESPI)<sup>213</sup>  
Lucélia Almeida de SOUSA(UESPI/UnB)<sup>214</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo analisar o homoerotismo presente no romance **Berkeley em Bellagio** do autor João Gilberto Noll. O escritor foi um dos nomes que, nos anos 1980, deu um novo tom à ficção brasileira, dando atenção às questões de gênero e sexualidade e ao experimentalismo. Sua obra tem como marca registrada a abordagem da vida de homens adultos, que quase nunca possuem um nome, e que estão em um constante estado de errância, buscando experiências com o outro, sobretudo através do sexo. Nesse meio, emerge o homoerotismo dentro da obra do autor, aqui interpretado como as relações afetivas e/ou sexuais mantidas por pessoas do mesmo sexo, cuja intenção é, mais do que atribuir uma sexualidade a este homem, descrever o contato dele com outros corpos. Assim, Noll procura construir uma alegoria vivaz das relações humanas na pós-modernidade. Em **Berkeley em Bellagio**, surge a figura de João, um escritor brasileiro que é convidado para uma residência na vila de Bellagio na Itália, enquanto é professor convidado da Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos. Os eventos anteriores de sua vida remontam a Porto Alegre, quando sofrera uma queda inexplicável à porta de seu banheiro, evento que o faz abandonar sua vida no país para se refugiar no exterior. A partir disso, será feita uma conceituação do fenômeno homoerótico e como o mesmo se encontra presente tanto no romance de Noll como no contexto literário contemporâneo. A metodologia usada é de cunho exploratório e bibliográfico e se apoia teoricamente em Santiago (2002), Schollhammer (2009) e Trevisan (1986).

**Palavras-chave:** Homoerotismo. Literatura contemporânea. Sexualidade.

## THE CONTEMPORARY EMBEZZLEMENTS OF JOÃO GILBERTO NOLL: AN ANALYSIS OF THE HOMOEROTICISM IN *BERKELEY IN BELLAGIO*

<sup>213</sup> Graduando do Curso de Licenciatura Plena em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí – Campus Parnaíba. E-mail: wagner.rocha.lp@gmail.com

<sup>214</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Doutoranda pela Universidade de Brasília (UnB). Membro do Grupo Literatura e Cultura (UnB). Tem experiência na área de Letras, Estudos do Discurso e Literatura Brasileira, Bakhtinianos e Estudos da Linguagem. E-mail: [almeida.lucelia@hotmail.com](mailto:almeida.lucelia@hotmail.com). Orientadora deste trabalho.

**ABSTRACT:** The present work aims to analyze the homoeroticism present in the novel **Berkeley in Bellagio** by the author João Gilberto Noll. The writer was one of the names that, in the 1980s, gave a new tone to Brazilian fiction, giving attention to issues of gender and sexuality and experimentalism. His work has as a trademark the approach of the life of adult men, who almost never have a name, and who are in a constant state of errand, seeking experiences with the other, especially through sex. In this context, homoeroticism emerges within the author's work, here interpreted as the affective and/or sexual relations maintained by persons of the same sex, whose intention is, more than to attribute a sexuality to this man, to describe his contact with other bodies. Thus, Noll seeks to construct a lively allegory of human relations in postmodernity. In **Berkeley in Bellagio**, there is the figure of John, a Brazilian writer invited to a residence in the village of Bellagio in Italy, while is a visiting professor at the University of Berkeley, in the United States. The previous events of his life go back to Porto Alegre, when he had suffered an inexplicable fall at the door of his bathroom, an event that makes him abandon his life in the country to take refuge abroad. From this, a conceptualization of homoerotic phenomenon will be made and how it is present both in the Noll novel as in the contemporary literary context. The methodology used has exploratory and bibliographical nature and Santiago (2002), Schollhammer (2009) and Trevisan (1986) theoretically support it.

**Keywords:** Homoeroticism. Contemporary literature. Sexuality.

Nascido no Rio Grande do Sul, João Gilberto Noll é um dos maiores prosadores que surgiram no contexto da literatura produzida no Brasil a partir dos anos 1980. O autor teve sua estreia na cena literária nacional no início da década, com a coletânea de contos **O cego e a dançarina** que lhe rendeu o Prêmio Jabuti de Autor Revelação em 1981. Essa nova ficção, como afirma Schollhammer (2009), é marcada por uma “interação entre a literatura e outros meios de comunicação”, pois através da narrativa criada pelo autor, o leitor é levado a um mosaico diversificado de sensações que fogem da maneira usual de leitura, em um universo regrado por uma linguagem sofisticada e intimista.

A característica que talvez melhor defina a literatura produzida por ele seria um descentramento, aqui em oposição à noção de “centro”, a qual influencia a forma de pensar das pessoas a partir de uma visão binária. Como aponta Hall (2005), o sujeito no contexto pós-moderno é fragmentado, desde que “as velhas identidades, que por tanto tempo, estabilizaram o mundo social, estão em declínio” (p. 7), ao tomar essa perspectiva em consideração, é possível observar a vulnerabilidade que está o homem pós-moderno, pois todas as bases que o mantinham, de repente sumiram dando espaço à crise.

A presença marcante de uma sexualidade nos romances de Noll já foi bastante referida, como em Bosi, que colocou: “Penso na prosa de João Gilberto Noll, riscando com estilete o desenho pesado da sexualidade do nosso urbanóide” (2003, p. 436) ou para Silviano Santiago, para quem “a coragem e a audácia do personagem e do projeto ficcional de João Gilberto” encontra-se no seguinte: “numa sociedade repressiva e conservadora, deixar o corpo rolar com raiva e generosidade (isto é: com paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade”.

(2002, p. 72). Esse personagem de Noll encontra a explosão da vida nos contatos, principalmente sexuais, que estabelece no anonimato das cidades. Os quais, embora não indiquem uma identidade sexual do personagem recorrente de Noll, são, na maioria das vezes, homossexuais, o que demonstra a existência do homoerotismo em sua obra.

Um texto homoerótico seria aquele que apresenta – não de forma coadjuvante – o amor (ou desejo) entre pessoas do mesmo sexo. João Silvério Trevisan, embora tenha afirmado “Ao invés de penetrar na selva das categorizações bizantinas e estéreis, prefiro considerar como homossexuais ou homoeróticas mais as relações (ainda quando isoladas) do que as pessoas isoladamente” (2002, p. 33) mais adiante arrisca uma definição: “Por uma questão prática, aqui se denominará ‘desejo homossexual’ a uma gama muito diversificada de manifestações de amor entre pessoas do mesmo sexo, ainda quando essas manifestações não caibam na definição estrita de ‘homossexual’ criada pelo discurso médico-científico e veiculada pela mídia, neste determinado momento histórico” (2002, p. 35).

É notável que essa definição é escorregadia e o quanto há receio em pisar nesse território. O mais interessante é voltar à obra de Noll para pensar o assunto. Nela há a presença da sexualidade e de traços homoeróticos, mas como tudo se encontra numa fronteira, num estado poroso de não-fixação, é arriscado falarmos em romance homoerótico para retratar Noll. O mais acertado é dizermos que um dos traços distintivos e recorrentes no tratamento da sexualidade no romance de Noll é a presença de relações homossexuais no eterno personagem de Noll, o que dilui ainda mais as fronteiras na já fronteira obra do escritor gaúcho.

**Berkeley em Bellagio** apresenta João, um escritor brasileiro em seus sessenta anos, que é convidado para uma residência de escritores na vila de Bellagio na Itália, enquanto é professor convidado da Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos. Os eventos anteriores de sua vida remontam a Porto Alegre, quando sofrera uma queda inexplicável à porta de seu banheiro. Como pode-se depreender este evento é tão decisivo na vida do escritor, que ele resolve abandonar sua vida no Brasil.

Quanto às relações da personagem que denotam o homoerotismo, pode-se primeiramente acentuar a sua relação com Léo, “o homem que costumava chamar de namorado” (NOLL, 2003, p. 9). Pode-se perceber que os dois homens possuíam uma relação conjugal, com respeito mútuo, e acima de tudo amor, pois ao descrever Léo, o narrador sempre o mostra como um porto seguro para João, pois mais do que um namorado ele era “um parceiro cuja ardência ainda lhe vinham certos laivos” (Id., Ibid.). Os dois viviam juntos em Porto Alegre, antes da misteriosa queda que levou João a abandonar a cidade.

Outro encontro homoerótico relevante é o que acontece com um mordomo, a quem o narrador chama *ragazzo*, em um restaurante em Bellagio durante a estadia do escritor na Itália. A relação que se constrói entre estes é diferente daquela com Léo, sendo simplesmente lascívia.



Contudo, se observarmos em um plano de evolução da personagem dentro da narrativa, pode-se afirmar que esse episódio desencadeia algum sentido na vida do personagem, até então perdido em suas viagens ao redor do mundo.

Neste encontro, bem como em todos os outros, é explorada a problemática do desejo. Contudo, esse desejo a partir de uma perspectiva lacaniana estaria não para a culpa, como na perspectiva cristã, mas para a falta (OLIVEIRA, 2009, p. 61). Então, mais do que explorar as possibilidades de uma narrativa homoerótica, o que Noll procura fazer é apresentar um indivíduo que sempre está tentando se completar diante das situações que passa em sua vida. Logo, o homoerotismo é a via que trespassa essas tentativas de completude, pois ao apresentar uma dinâmica sexual entre pessoas do mesmo sexo, o autor constrói um “constante jogo de (re)criação de espaços sociais” (Ibid., p. 69).

Vale lembrar que a exploração do homoerotismo dentro da narrativa também se faz por meio dos pensamentos da personagem, e que além de encontrar homens com quem tem relações, fantasia muito sobre o sexo entre iguais. Esses pensamentos entrecortados dentro da narrativa revelam muito sobre o personagem e sua experiência homoerótica ao longo de sua vida. Através deste ele é capaz de expressar seus devaneios mais profundos que sempre acabam por envolver homens e algum tipo de relação interpessoal.

Através da análise do romance **Berkeley em Bellagio** é possível concluir a importância que temas como o homoerotismo tem dentro da literatura contemporânea brasileira, e que João Gilberto Noll apropria-se do mesmo não somente para incluir o assunto em seus trabalhos, mas também para justificar sua proposta temática, a qual envolve a troca de experiências através dos corpos, sem se importar com o gênero ou a etnia.

## REFERÊNCIAS

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

NOLL, J. G. **Berkeley em Bellagio**. São Paulo: Francis, 2003.

OLIVEIRA, M. J. **Lugares e entre-lugares do desejo: identidades e experiência homoerótica em João Gilberto Noll**. Disponível em: <[http://www.joaogilbertonoll.com.br/2009\\_MarcosdeJesusOliveira.pdf](http://www.joaogilbertonoll.com.br/2009_MarcosdeJesusOliveira.pdf)>. Acesso em: 05 ago. 2018.

SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro: Record, 2002.