



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS – PPGCEL

GABRIELA MACHADO SILVEIRA

**QUANDO AS MULHERES ESCREVEM:
ESCRITA E DISCURSO EM RACHEL DE QUEIROZ E HELEUSA CÂMARA**

VITÓRIA DA CONQUISTA

2021

GABRIELA MACHADO SILVEIRA

**QUANDO AS MULHERES ESCREVEM:
ESCRITA E DISCURSO EM RACHEL DE QUEIROZ E HELEUSA CÂMARA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Maria de Abreu
Barbosa

VITÓRIA DA CONQUISTA

2021

S588q Silveira, Gabriela Machado.

Quando as mulheres escrevem: escrita e discurso em Rachel de Queiroz e Heleusa Câmara. / Gabriela Machado Silveira, 2021.
107f.

Orientador (a): Dr^a. Adriana Maria de Abreu Barbosa.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens- PPGCEL, Vitória da Conquista, 2021.

Inclui referências: f. 104 – 107.

1. Literatura de autoria feminina. 2. Rachel de Queiroz. 3. Heleusa Câmara. 4. Amor Romântico / Racismo. I. Barbosa, Adriana Maria de Abreu. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós -Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens- PPGCEL. III. T.

CDD: 801.9

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção - CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

TERMO DE APROVAÇÃO

GABRIELA MACHADO SILVEIRA

**QUANDO AS MULHERES ESCREVEM:
ESCRITA E DISCURSO EM RACHEL DE QUEIROZ E HELEUSA CÂMARA**

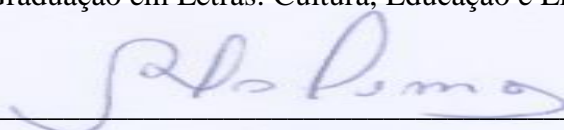
Dissertação aprovada como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens no Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

BANCA EXAMINADORA:



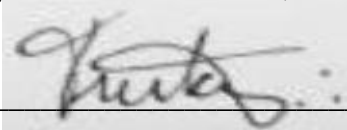
Profa. Dra. Adriana Maria de Abreu Barbosa (Orientadora)

Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB



Profa. Dra. Márcia Santos Lemos (Avaliadora interna)

Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB



Profa. Dra. Zilda de Oliveira Freitas (Avaliadora externa)

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Vitória da Conquista, 13 de julho de 2021

Para Zilda Freitas, por tudo que ela faz e é.

Para a mulher mais forte que conheço:

Eliana Machado!

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai (*in memoriam*) por todo o amor e todo o apoio que, mesmo que não tenha podido ofertar nos últimos 18 anos, ele sabe que me proporcionou. Graças a ele, a filha do pedreiro pode, hoje, se tornar mestra.

Agradeço à minha mãe por ter sido quem realmente possibilitou a conquista deste lugar. Com ela muito aprendi sobre saudade, valorização da família e persistência. Não conheço nenhuma mulher que seja mais objetiva do que ela.

Terei eterna gratidão em relação a toda a minha família que, de maneira direta ou indireta, apoiaram a conquista do nosso primeiro título acadêmico.

Serei eternamente grata aos ensinamentos de Adriana Abreu, que foi quem me mostrou o amor pela pesquisa feminista. Além disso, com ela também aprendi muito sobre empatia no ambiente acadêmico. Gratidão pelo olhar que guia este texto desde o começo!

Agradeço a Márcia Lemos pelas contribuições riquíssimas e por permitir uma maturação sobre o olhar de meu próprio trabalho, sobre a teoria feminista e sobre minha própria percepção de mundo.

Para Zilda Freitas destino não só a minha gratidão sobre as contribuições prestadas ao trabalho, mas também sou grata a ela desde o primeiro pensamento e o primeiro passo para a realização de um sonho acadêmico e um projeto pessoal.

Agradeço a Camila Garcia, amor da minha vida, irmã que a vida me ofertou, por tudo que ela faz e sente por mim.

Agradeço a Ytátilla, o presente que ganhei nesta fase única da vida. Aqui achei uma alma gêmea.

Sou grata também a Jussiara, uma das amigas mais amorosas e sublimes que tenho hoje.

Serei eternamente grata a todas e todos os colegas da turma de 2019. Com vocês a caminhada se tornou um pouco mais leve.

Sou grata à UESB e a todo o corpo docente do PPGCEL por terem sido minha casa durante esta jornada.

À minha sogra dedico parte fundamental desta conquista, afinal, tantas e tantas vezes foi ela quem alimentou meu corpo e meu espírito. É privilégio meu ter D. Ninha como uma segunda mãe e amiga querida.

Ao meu companheiro Ronildo, agradeço pela parceria de cinco anos. Pela amizade, pelo amor e cuidado para saber lidar com meus vários surtos de ansiedade, dermatite e todas as inseguranças. Sem ele esta dissertação estaria em frangalhos, não teria transgredido os muros do TAG e das lamúrias eternas.

*Vocês têm noção de quantos livros sobre
mulheres são escritos no decorrer de um ano?
Vocês têm noção de quantos são escritos por
homens? Têm ciência de que vocês são talvez o
animal mais debatido do universo?*

Virginia Woolf

SILVEIRA, G. M. *Quando as mulheres escrevem: escrita e discurso em Rachel de Queiroz e Heleusa Câmara*. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2021.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar personagens femininas e seus discursos nas obras *O Quinze*, da cearense Rachel de Queiroz, e em *Mulheres Acorrentadas*, da escritora baiana Heleusa Câmara, bem como observar como é elaborado um registro da condição da mulher, que aponta como elas lidam com o amor romântico e o racismo. A escolha deste *corpus* se justifica pelo fato de serem as obras de estreia das escritoras e a relevância do trabalho está pautada na forma como as narrativas não constituem um perfil uniforme de mulheres ou de discursos feministas para as personagens e para as escritoras. Ambas as autoras representam mulheres que se diferem, com características que apontam bem o seu lugar, sua classe e sua forma de interpelação pelo pensamento patriarcal. Assim, tendo a crítica feminista como teoria sustentadora, associa-se a Análise Crítica do Discurso, proposta por Teun A. van Dijk, a uma forma pertinente de ler a literatura produzida por mulheres. Com isso, escritoras como Simone de Beauvoir, Heleieth Saffioti, bell hooks e Virginia Woolf serão importantes para analisar a condição da mulher e também a da escritora. A Análise Crítica do Discurso, por sua vez, por possuir um caráter engajado na pesquisa de grupos historicamente marginalizados, dará a percepção de atuação do poder social da cultura patriarcal e das elites dominantes. Diante disso, aqui se encontra um trabalho feminista que analisa a autoria de mulheres para apontar possíveis proximidades ou distâncias em relação aos discursos feministas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de autoria feminina; Rachel de Queiroz; Heleusa Câmara; Amor romântico; Racismo.

SILVEIRA, G. M. *When women write: writing and speaking in Rachel de Queiroz and Heleusa Câmara*. 2021. Masters dissertation (Master in Letters: Culture, Education and Languages) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2021.

ABSTRACT

This research aims to analyze female characters and their discourses in the writing of *O Quinze*, by Rachel de Queiroz, from Ceará, and in *Mulheres Acorrentadas*, by Bahian writer Heleusa Câmara, as well as observing how they deal with romantic love and racism. The choice of this *corpus* is justified by the fact that they are the debut works of the writers and the relevance of the work is based on the way in which the narratives do not constitute a uniform profile of women or of feminist discourses for the characters and also for the writers. Both authors represent women who differ, with characteristics that point to their place, their class and the way they are challenged by patriarchal thinking. Thus, having feminist criticism as a supporting theory, the Critical Discourse Analysis, proposed by Teun A. van Dijk, is associated with a pertinent way of reading the literature produced by women. As soon, writers such as Simone de Beauvoir, Heleieth Saffioti, bell hooks and Virginia Woolf will be important to analyze the condition of women and also that of the writer. The Critical Discourse Analysis, in turn, for having a character engaged in the research of historically marginalized groups, will give the perception of the performance of the social power of the patriarchal culture and of the dominant elites. Therefore, this is a feminist work that analyzes women's authorship to point out possible proximity or distances in relation to feminist discourses.

KEYWORDS: Literature by female authors; Rachel de Queiroz; Heleusa Câmara; Romantic love; Racism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 Teorização Feminista: A mulher produzindo a própria história.....	14
1.1 Para ler as mulheres: Análise Crítica do Discurso e Crítica Feminista.....	34
2 A descoberta de um sujeito na escrita da mulher.....	41
2.1 Rachel de Queiroz.....	46
2.2 Heleusa Câmara.....	54
3 A construção do amor romântico e da sexualidade feminina.....	63
3.1 Quando as mulheres amam.....	69
3.2 A percepção da maternidade.....	84
4 Negritude e racismo.....	89
4.1 Eu não sou racista, mas... sou subversiva.....	90
4.2 A (não)construção da negritude.....	96
Referências.....	104

INTRODUÇÃO

Interrogue um leitor ávido e peça para que ele diga quantos livros há em sua estante que foram escritos por mulheres. Pergunte a este leitor qual é a personagem feminina, dentre toda a literatura que ele já contemplou, que pode ser descrita como protagonista forte e independente da figura masculina. Se buscarmos um exemplo de protagonista feminina elaborada por uma mulher escritora conceituada, pode ser que ela não faça parte do repertório literário da maioria dos leitores empenhados. Normalmente, quem mais aprecia a arte feminina são as próprias mulheres.

Como será observado neste trabalho, literatura também pode ser um espaço de poder e é possível notar isso de forma simples por meio de problematizações como as que estão mencionadas acima. Na condição de leitora, estudante do curso de Letras – Língua Portuguesa e suas literaturas e agora também como pesquisadora dos estudos literários, afirmo que fiz a mim mesma tais questionamentos. Mesmo sendo leitora ativa desde o ensino fundamental, percebi, quase tardiamente, que pouquíssimas mulheres faziam parte do meu repertório de grandes autores. As personagens femininas mais marcantes que conhecia eram elaboradas por homens, afinal de contas, como não admirar a determinação de Capitu¹, os encantos de Gabriela², as aflições de Dona Flor³ e a realidade sofrida de Clara dos Anjos⁴?

Na ânsia por conhecer a “boa literatura”, tornei-me grande admiradora de Machado de Assis, Jorge Amado, Lima Barreto e outros nomes importantes para a literatura brasileira. Apenas durante a graduação em Letras percebi o quanto me faltavam referências femininas que fossem além dos nomes de Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector, autoras já reconhecidas pelo cânone literário. Empenhada em cultivar uma maior afinidade com as mulheres escritoras, conheci, então, a potência da escrita de Rachel de Queiroz e, dedicada também em conhecer escritoras próximas ao meu lugar, no interior da Bahia, encontrei a simplicidade objetiva e realista de Heleusa Câmara.

Assim, delimito como objeto de estudo deste trabalho as obras de estreia de cada uma das autoras. Para Rachel de Queiroz o recorte versará sobre *O Quinze*, romance publicado em 1930, quando a autora contava ainda com 20 anos de idade. Quanto a Heleusa Câmara,

¹ Protagonista do romance realista *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado originalmente em 1899.

² Protagonista escrita pelo autor baiano Jorge Amado. A personagem Gabriela é a mulher personagem que encanta a todos na cidade de Ilhéus. O romance *Gabriela, Cravo e Canela* foi publicado pela primeira vez em 1958.

³ Outra personagem de Jorge Amado que chama atenção pela comida convidativa e pelo perfil “picante” aos olhos masculinos. Dona Flor é protagonista do romance *Dona Flor e seus dois maridos*, de 1966.

⁴ Clara dos Anjos é protagonista do romance de Lima Barreto que recebe o nome da própria personagem e foi publicado pela primeira vez em 1948.

foi selecionada a obra *Mulheres Acorrentadas*, publicada em 1982, 52 anos depois de *O Quinze*, lançada quando a autora completava 38 anos de idade. Por se tratar de uma obra de contos, de *Mulheres Acorrentadas* selecionou-se as narrativas *Joana da cata-nica* e *As lutas de Loura* para serem aqui analisadas.

A escolha de tais narrativas se justifica pelo fato de, além de se tratarem de obras de estreia das autoras, ser marcante o teor subversivo e a ambiguidade de personagens e enredos complexos, que dificultam o estabelecimento de definições fixas. Por exemplo, as três personagens que serão aqui observadas, como determinaram suas criadoras, não devem ser definidas como “feministas”, uma vez que também apresentam comportamentos que desafiam ideais sustentados pelas ideologias do movimento. O que torna a escrita dessas mulheres interessante é o fato de suas protagonistas serem “imperfeitas” e fugirem à noção de herói/heroína idealizada por escolas literárias como o Romantismo⁵. As personagens de Queiroz e Câmara, talvez por executarem atitudes que poderiam ser julgadas como não feministas, aproximam-se da representação simbólica de mulheres reais que estão submersas em contextos culturais e expectativas comportamentais que normalmente são associadas ao gênero feminino.

Outra questão importante que justifica essa escolha é a mudança de perfil social das personagens. Aqui também será importante comparar como a inserção em um ambiente intelectualizado pode ou não ser um fator diferencial para pensar atos subversivos. Uma das personagens, a de Rachel de Queiroz, encontra-se inserida no rol das discussões sociais, ao passo que as protagonistas de Heleusa Câmara não gozam de tal oportunidade. Dessa forma, observa-se que as obras podem trazer um comparativo importante para pensar a postura feminina ou até mesmo a feminista, a depender do fator escolarização ou classe social.

Ademais, os perfis de personagens das autoras podem denunciar questões que se relacionam às próprias escritoras, uma vez que, de um lado, observa-se a literatura de Rachel de Queiroz como representante do cânone e do espaço de poder do qual ela faz parte e, por outro, a escrita de Heleusa Câmara, que ainda não conta com grande divulgação social e não recebe as mesmas atenções que a escrita de Queiroz um dia recebeu por parte da grande crítica.

⁵ Destaca-se aqui o teor idealizado que o Romantismo costumava impor para representações da nação, da mulher e do amor. O *eu* romântico (BOSI, 2017) não está voltado para a percepção de problemas de natureza prática, mas se fecha aos próprios conflitos internos e está alheio ao pensamento objetivo racionalista pregado pelo Arcadismo, escola que buscava se manter concordante aos ideais do Iluminismo. Para o Romantismo, a figura do herói deve cumprir um papel reto, quase sempre inabalável em relação aos próprios conflitos e deve ser representante da própria formação da nação e do estabelecimento de uma moral cristã.

Como veremos, pelo fato de esta pesquisa estar sustentada em uma metodologia de análise crítica, o que permite uma aproximação real da pesquisadora em relação ao objeto, convém ainda pautar como justificativa de escolha para este *corpus* o fato de serem as duas autoras representantes da cultura nordestina. Em Rachel de Queiroz, que cria uma personagem complexa e que conta com algumas inquietas ambiguidades que expõem um caráter humano, observa-se a representação de cenários nordestinos, típicos do meio rural, que entregam uma cultura rica e linguagem que transpõe para o papel um pouco do que se vivencia em uma seca no interior cearense.

Quanto à escrita de Heleusa Câmara, que também trabalha com mulheres interioranas, dessa vez do estado da Bahia, observa-se exposto como pano de fundo o cenário de uma Vitória da Conquista de meados do século XX. Câmara buscou, assim como Queiroz, representar o seu lugar e o perfil de mulheres que costumava observar no interior baiano. Aqui a leitora também encontrará registros da linguagem e costumes locais, que trazem à tona o protagonismo de mulheres que outrora poderiam não representar um interesse da crítica literária canônica.

Dessa forma, os objetivos da pesquisa se tratam, de forma geral, de analisar a representação das personagens femininas nas narrativas. Em caráter específico, interessamos problematizar a presença das mulheres na literatura; analisar como essas personagens lidam com o amor romântico; e por último, apontar como elas percebem a si próprias diante do racismo que pode ou não ser colocado de forma explícita.

Com isso, pretende-se averiguar como essas mulheres são representadas de forma subversiva ou repetidora da ordem patriarcal e se atuam ou não da forma como se espera que as mulheres ajam, de acordo com o que ficou conhecido como destino feminino. Como já mencionado, algumas ambiguidades são percebidas na construção das personagens e o interesse é também o de apontar possíveis contradições de uma formação de sujeito que reflete o pensamento social do qual faz parte. Assim, também será analisado até que ponto as protagonistas subvertem ou se aproximam de ideologias patriarcais e feministas.

Para tanto, posicionamo-nos criticamente com uma teoria que nos permite um engajamento ideológico em favor das personagens. Assim, utilizaremos a Análise Crítica do Discurso, proposta por Teun A. van Dijk (2010), bem como a crítica feminista, que nos permite a objetividade de análise que uma ótica feminista necessita. Com efeito, teóricas como Teresa de Lauretis (1994), Joan Scott (1989; 1992), Simone de Beauvoir (2016), bell

hooks⁶ (1995; 2014), Virginia Woolf (2013; 2014), Lélia Gonzalez (2019), Adriana Barbosa (2011), Maria Rita Kehl (1996), Heleieth Saffioti (1987; 2011; 2013), entre outras, serão bem requisitadas neste texto.

Por fim, considerando a autonomia dada às autoras e suas personagens, a mulher é aqui criadora e protagonista do processo de escrita e sua existência como sujeito feminino encerra questões relevantes não só para sociedades passadas, como a do século XX, que é o caso das escritoras analisadas nesta pesquisa, mas também trazem caminhos para compreender questões que até hoje penetram o imaginário de mulheres modernas e afetam sua maneira de lidar com o próprio gênero, com o amor, com o trabalho e demais âmbitos que contribuem para a formação do sujeito social.

1 TEORIZAÇÃO FEMINISTA: A MULHER PRODUZ A PRÓPRIA HISTÓRIA

[...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente.

Maria Eunice Moreira

Compreendendo a teoria feminista como um recurso de crítica à cultura, muitas estudiosas da área encararam e encaram a árdua tarefa de repensar a construção social. Há quem reivindique empenho e esforço por parte das pesquisadoras para que os estudos feministas e de gênero não se limitem a apenas apontar os dilemas das diferenças entre os gêneros, mas que se concentrem em tecer uma crítica ao modo operante das grandes áreas hegemônicas, vistas como universalizantes, mesmo quando expressam a face de um tipo de sujeito específico (BORDO, 2000).

Susan Bordo (2000), em artigo sustentado pela teoria de Outrizaçã⁷ do sujeito mulher, mencionada por Simone de Beauvoir, denuncia as frequentes tentativas de sabotagem aos trabalhos engajados enquanto feministas, cujas condenações a um lugar de marginalização são frequentes. Para Bordo,

⁶ Por uma questão de autoidentificação a autora prefere que seu nome seja escrito em minúsculo.

⁷ No início da obra *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir sustenta-se na teoria do Outro, elaborada por Jean-Paul Sartre, para afirmar que a mulher seria o Outro do homem, o verdadeiro sujeito social. Com isso, Beauvoir difunde a ideia de que há um sujeito principal, mascarado como universal, e aquele que carrega a marca da diferença, isto é, a mulher.

[...] há “história” e “história das mulheres”, e a história das mulheres — à diferença da história militar, por exemplo — é localizada fora do que é considerado história de fato. Existem as críticas pós-estruturalistas da razão, de interesse “geral”, e existem as críticas feministas, de interesse restrito àqueles que se preocupam com gênero. (BORDO, 2002, p. 12)

Dessa maneira, o tom irônico de Bordo anuncia que os trabalhos feministas normalmente se apresentam como crítica aos padrões sociais que estabelecem as características dos gêneros, delimitando espaços a partir desse critério. Portanto, uma vez conscientes de preceitos como o apontado por Bordo, as estudiosas da condição da mulher buscam apresentar a perspectiva de um sujeito que nem sempre foi citado na história, nas ciências, nas correntes filosóficas e nos movimentos artísticos, a exemplo da produção literária.

Quando se pensa em mulher e literatura, ou em literatura produzida por mulheres, Virginia Woolf é um nome importante para a discussão, não só como romancista, mas também como teórica. *Um teto todo seu*, publicado originalmente em 1929, é um ensaio que, por meio de uma linguagem literária, problematiza sobre as discrepâncias entre os anseios femininos por escrever e a realidade que não lhes permite ocupar certos espaços. Lembrando que a ficção precisa se ater aos fatos, Woolf imagina como teria sido o destino de outras gerações de mulheres caso elas tivessem sido ensinadas a ganhar seu próprio dinheiro ou tivessem tido acesso a bolsas de estudos, por exemplo. Caso isso tivesse sido possível, elas poderiam ter explorado e escrito sobre assuntos diversos, caso tivessem ganhado dinheiro, ou se a lei as permitisse ser donas dos bens que possuísem, seus destinos certamente poderiam ter sido diferentes.

Woolf, ao analisar o contexto inglês, aponta que as mulheres praticamente não publicam livros, ao passo que os homens contam com grandes números. As mulheres não escrevem sobre os homens, mas os homens escrevem sobre as mulheres, colocam-nas como objeto de estudos e se acham qualificados para fazê-lo. Um dos argumentos de Woolf está relacionado à falta de escolarização, uma vez que a educação formal para meninas e mulheres só acontece muito tardiamente em contexto europeu. No Brasil, por sua vez, de acordo com Constância Lima Duarte (2019), a construção da primeira escola para mulheres só é autorizada em 1827, isto é, em um período muito recente de nossa história.

Em um ensaio sobre a relação entre literatura e a construção do sentimento de nação, Rita Terezinha Schmidt (2019) escreve sobre o quanto uma foi importante para o desenvolvimento do outro. Ao citar nomes como os de José de Alencar e Machado de Assis,

a autora afirma que grandes homens como estes são responsáveis por incutir na sociedade sentimentos culturais específicos:

A relação estreita entre literatura e identidade nacional se impôs no século XIX para uma elite dirigente empenhada na elaboração de uma narrativa que pudesse, simbólica e ideologicamente, traduzir independência política e a necessidade de singularizar culturalmente a nação emergente. Construir a nação significava construir uma literatura própria, começando pela demarcação de sua história, conforme princípios de seleção e continuidade, e que pudesse atestar a legitimidade de um acervo de caráter eminentemente nacional. (SCHMIDT, 2019, p. 66)

A inferioridade feminina era parte da cultura da nação brasileira e as mulheres que primeiro tiveram acesso à escolarização eram da classe dominante e ainda cumpriam deveres de castidade, casamento e maternidade como destino feminino. Para Heleieth Saffioti (2013), até mesmo a instrução da senhora branca da casa grande era precária durante o período pós-colonial e as mulheres que estudavam, o faziam em conventos ou graças aos investimentos dos pais. Dada a inserção das mulheres na perspectiva educacional, o estímulo a conhecimentos diversos, como a aprendizagem de outros idiomas e o domínio de instrumentos musicais eruditos, como o piano, se torna um padrão de qualidade para as moças mais ricas.

Dessa forma, a senhora provava sua capacidade intelectual e de erudição, mas de forma ainda limitada aos comandos e autorização dos pais, principalmente em relação à figura paterna. Nesse sentido, retornando a Woolf, a autora cita o caso de um professor que escrevia sobre a inferioridade feminina com uma escrita que exalava raiva. Para Woolf, esse sentimento não vinha da necessidade de provar a inferioridade da mulher, mas consistia na tentativa desesperada de manter a própria superioridade. Segundo a escritora, este homem já detinha um grande poder social, porém, a possibilidade de o “sexo frágil” o alcançar era assustadora demais, do mesmo modo que assustava aos ricos a possibilidade de os pobres serem como eles.

Sobre a afirmação de que ficção e vida real estão relacionadas, Woolf volta a questionar o que parece ser muito mais do que o ato de fazer literatura e observa que o sistema patriarcal dita as normas para que a vida exista nessas condições. Para ela,

[...] é um enigma perene a razão pela qual nenhuma mulher jamais escreveu qualquer palavra de uma literatura extraordinária quando todo homem, ao que parece, é capaz de uma canção ou de um soneto. Quais eram as condições em que as mulheres viviam? (WOOLF, 2014, p. 34)

Uma vez que a ficção está relacionada à vida, ela também está suscetível à ação patriarcal que define a sociedade. Woolf aponta que a mulher, há muito tempo, passeia pela literatura, porém descrita com a personalidade apagada pelos olhares dos autores que as

produziram. Segundo ela, as mulheres poderiam até ser grandiosas na literatura, mas na vida real viviam enclausuradas, espancadas e sob eterna tutela masculina:

Ela permeia a poesia de capa a capa; está sempre presente na história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era a escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo. Algumas das palavras mais inspiradas, alguns dos pensamentos mais profundos da literatura vieram de seus lábios; na vida real, ela pouco conseguia ler, mal conseguia soletrar e era propriedade do marido. (WOOLF, 2014, p. 35)

Sendo este, portanto, o real tratamento das mulheres, como poderiam elas escrever obras grandiosas? Como poderiam os demais grupos em situação de vulnerabilidade social contestar a supremacia do poder do homem branco? Nas palavras da autora:

[...] é impensável que qualquer mulher nos dias de Shakespeare tivesse tido o dom de Shakespeare. Porque um gênio como o de Shakespeare não surgia entre pessoas trabalhadoras, sem educação formal, servis. Não nascia na Inglaterra entre os saxões e os bretões. Não surge hoje entre as classes trabalhadoras. Como, então, poderia surgir entre mulheres cujo trabalho começava, de acordo com o professor Trevelyan, pouco antes de deixarem o berço, e ao qual eram impelidas pelos pais e obrigadas pelo poder da lei e dos bons costumes? (WOOLF, 2014, p. 38)

Diante dessa lógica, “a melhor mulher seria sempre intelectualmente inferior ao pior homem” (WOOLF, 2014, p. 41). É nesse contexto hostil que as mulheres de classe média começam a escrever. Woolf afirma ser somente a partir do século XIX que ela consegue encontrar um número relevante de livros escritos por mulheres, sendo os textos verdadeiramente bons e que não ofendem o sexo oposto.

É importante ressaltar que, ao que parece, Woolf percebia um modo de escrever que era preferido aos homens. Assim, já assumindo uma postura de contradiscurso, a maneira de escrever das mulheres também poderia revelar questões próprias de seu gênero. Para Woolf, dentre as escritoras do século XIX que conhecera, apenas Jane Austen⁸ e Emily Brontë⁹ fizeram isso, uma vez que quando essas mulheres começam a escrever, todas as formatações antigas de literatura já estavam estabelecidas como padrões:

Elas escreviam como escrevem as mulheres, não como os homens o fazem. De todas as milhares de mulheres que escreviam romances naquele tempo, elas eram

⁸ Jane Austen (1775-1817) foi uma escritora natural do Reino Unido, proveniente de uma família economicamente decadente para os padrões ingleses, que escreveu romances sobre a sociedade e costumes da época e teceu críticas irônicas às expectativas elaboradas para a mulher e para o casamento. Austen foi rejeitada em matrimônio pelo homem que amava pelo fato de não gozar de recursos econômicos que estivessem no nível exigido pela família do noivo. Assim, um dos focos de seus textos é retratar histórias de amor que rompem as barreiras economicamente impostas.

⁹ Emily Brontë (1818-1848) foi uma escritora inglesa que, juntamente com as irmãs, ficou conhecida pela capacidade de produzir uma literatura romântica, mas que já apresentava sinais realistas com fortes críticas ao comportamento humano e às relações interpessoais. A autora escreveu um dos clássicos mais importantes da literatura mundial, *O morro dos ventos uivantes* (1847) e iniciou a carreira literária assinando suas obras com o pseudônimo masculino de Ellis Bell, o que ocasionou dúvidas de que a escritora fosse realmente a criadora de uma das maiores obras da literatura inglesa.

as únicas que ignoravam as admoestações perpétuas do eterno professor – escreva assim, pense assado. (WOOLF, 2014, p. 54)

Essa tal diferença entre escrita masculina e feminina estaria, dentre outros, no fato de as mulheres terem recorrido principalmente ao gênero romanesco para escrever. Por ser ele também recente e livre das amarras das estruturas dos sonetos, a escrita poderia fluir de maneira mais natural. Em um romance da própria Jane Austen, *A abadía de Northanger*, publicado pela primeira vez em dezembro de 1817, poucos meses depois da morte da autora, Austen aproveita a narrativa para manifestar suas insatisfações com o sexismo destinado às mulheres que contemplavam o gênero. Em tom irônico, a narradora chama atenção para a “censura desdenhosa” que esse tipo de texto sofria, sendo classificado como literatura pouco intelectual. Em suas palavras: “Embora nossas produções tenham proporcionado prazeres mais extensos e verdadeiros do que as de qualquer outra corporação literária do mundo, nenhuma espécie de composição foi tão condenada” (AUSTEN, 2020, p. 31).

Além disso, outro aspecto observado por Woolf está na forma de representação feminina que, quando realizada pelos homens, não contemplava os elementos reais da vida de uma mulher, como a amizade com outras mulheres, mas faziam um recorte do plano que lhes interessava escrever, a exemplo do envolvimento amoroso. Novamente, Jane Austen, na mesma obra citada, aponta tal observação e chama atenção para o que seria uma espécie de solidariedade entre as personagens de uma narrativa escrita por uma mulher e a proteção e rede de apoio que o romance poderia proporcionar à figura feminina: “Se a heroína de um romance não é condescendente com a heroína de outro, de quem ela pode esperar proteção e consideração?” (AUSTEN, 2020, p. 31). Retornando a Woolf, além pontuar essas diferenças entre a escrita das mulheres em comparação com a dos homens, para ela, a “escrita masculina” também encerra seus próprios estereótipos:

Era tão direta, tão franca, em comparação à escrita das mulheres... Indicava tanta liberdade de pensamento, tanta liberdade de personalidade, tanta confiança em si mesmo... Era possível ter uma sensação de bem-estar físico na presença daquela mente bem-nutrida, bem-educada, livre, que nunca fora contrariada ou sofrera oposições, e sempre tivera liberdade desde o nascimento para estender-se em todos os sentidos que quisesse. Tudo era admirável. (WOOLF, 2014, p. 69)

Para Woolf, o que contribuiu para modificar a condição feminina na literatura foi o movimento de mulheres, principalmente o movimento pelo sufrágio. Isso cooperou para que aspectos da ordem patriarcal fossem contestados e, conseqüentemente, modificados, o que permitiria que as mulheres adentrassem a novos espaços, como a produção de literatura.

Adriana Barbosa, ao adentrar em um ambiente de pesquisa arqueológica quando o assunto é escrita de mulheres, percebeu que um território familiar na literatura produzida por

elas eram os “percursos cheios de idas e vindas, hesitações, dúvidas, contradições e, principalmente, cheios de paixão [...]” (BARBOSA, 2011, p. 31). Com empenho em compreender o que caracterizaria uma escrita das mulheres que primeiro desafia o espaço de poder canônico, a arqueologia dos estudos feministas chega à seguinte conclusão:

Menos pela essência feminina (algo inerente a um corpo de mulher), do que pela experiência (algo vivido/experimentado na cultura feminina), sugere-se inscrever sob o rótulo de literatura feminina, textos que retratam esse universo confessional e intimista das cartas pessoais, ou mesmo diários íntimos; nestes destaca-se um “eu” para fora de si, colocando-o o lugar do outro, nesse escrever para si mesmo. Sob esta perspectiva, importa menos o sexo de quem escreve e mais um deflagrar de uma experiência, que, entretanto, na maioria das vezes, aparece sob uma assinatura de mulher. (BARBOSA, 2011, p. 32)

Contudo, a própria autora alerta para o cuidado em não rotular os pontos elencados acima com características definitivas da escrita das mulheres. Dessa forma, retorna-se à questão: “existiria mesmo uma escrita feminina? E se esta estética existiu ou ainda existe, apesar do afrouxamento entre o conceito de sexo-gênero, seria ela algo condicionado apenas pela cultura como uma lei que organiza e legitima papéis sociais para as mulheres?” (BARBOSA, 2011, p. 33).

Diante dessas questões, é interessante investigar também o que mantém as mulheres segregadas, quase que destinadas, a certos espaços, como o ambiente privado ou a produção de literatura intimista. A literatura, sendo reconhecida como espaço de poder ao promover a institucionalização do cânone, admite-se, segundo o que busca denunciar a crítica feminista, portadora de uma face masculina universalizada. Citando Rita Terezinha Schmidt, Barbosa apresenta-nos a um cânone que representa o poder falocêntrico do patriarcado:

É preciso compreender que todo cânone é uma forma institucionalizada através da qual uma cultura específica define e determina o que vem a ser a sua literatura representativa, isto é, os textos de referência que recortam a singularidade discursiva e representacional daquela cultura. Um cânone não se constitui, todavia, através de um processo espontâneo e gratuito, mas é resultado de valores dentro de um contexto em que muitos fatores entram em jogo [...] o que significa dizer que a construção de um cânone é, em larga medida, uma decorrência do poder do discurso crítico e das instituições que o abrigam. (SCHMIDT, 1999, p. 38 *apud* BARBOSA, 2011, p. 34)

Na perspectiva de Barbosa, o cânone divide opiniões em meio à crítica feminista, podendo haver tanto o desejo da inserção de obras marginalizadas a esse espaço de poder ou até mesmo a vontade de não se associar a tal lugar centralizador. Em todo caso, devido à existência do cânone, haverá a segregação do que é considerável às suas ideologias e o que será considerado marginal, transgressor ou subversivo da ordem. Assim, as mulheres pautadas no projeto de crítica feminista observam-se como críticas de toda uma cultura, não

limitada apenas ao espaço literário, que contesta a figura do homem como sinônima da universalização.

Com efeito, na literatura, observa-se que os homens foram preceptores de instituições consagradas, como a Academia Brasileira de Letras (ABL), fundada em 1896, que só recebe a primeira mulher dentre os imortais em 1977. A primeira mulher a ser considerada partícipe dos grandes nomes da literatura brasileira é justamente uma das autoras aqui analisadas, Rachel de Queiroz. Ademais, Queiroz é a primeira mulher a receber o Prêmio Camões, em 1993. Diante disso, deve-se pontuar que o espaço literário institucionalizado, representado pela ABL e pelo Prêmio Camões, abriu as portas para mulheres escritoras de forma tardia. Assim, a própria entrada de Queiroz para a ABL foi motivo para discussões polêmicas e disputas ideológicas que permitem afirmar a desestruturação de um modelo universalizante de literatura como espaço de poder que não permitia a presença feminina.

Quem esclarece sobre essa questão da universalização dos sujeitos é Joan Scott no texto *História das mulheres*, no qual a autora se propõe a apresentar como a historiografia feminina foi relegada a uma condição de marginalização em relação à “história universal”. Segundo ela, a história das mulheres começa, a partir de 1960, a ser escrita por feministas e possui, de início, uma relação óbvia e complexa com a política.

O objetivo da escritura dessa histórica era reivindicar que heroínas mulheres e explicações de suas opressões estivessem colocadas nos registros. Assim, é importante pontuar que as mulheres não são entendidas pela autora como aquelas que não fizeram parte da história, mas se tratam de grupo que teve o protagonismo apagado e silenciado. De acordo com esse pensamento, “A emergência da história das mulheres como um campo de estudo envolve, nesta interpretação, uma evolução do feminismo para as mulheres e daí para o gênero; ou seja, da política para a história especializada e daí para a análise” (SCOTT, 1992, p. 65).

Scott observa que há um distanciamento entre o mundo acadêmico e o político, porém, ao tratar dos interesses das mulheres, não há como negar que sempre existirá reivindicação política, uma vez que o próprio feminismo cresce também enquanto movimento desse tipo. Assim, é preciso pensar nesse campo de pesquisa com dinamicidade no que tange aos dois ambientes.

De acordo com a autora, o feminismo é um movimento internacional, mas que “possui características particulares, regionais e nacionais” (SCOTT, 1992, p. 67). Entretanto, mesmo com caráter idiossincrático, sendo portador de características diferentes em

decorrência das diversidades nacionais e locais, o feminismo ainda “assumiou e criou uma identidade coletiva de mulheres, indivíduos do sexo feminino com um interesse compartilhado no fim da subordinação, da invisibilidade e da impotência, criando igualdade e ganhando um controle sobre seus corpos e sobre suas vidas” (SCOTT, 1992, p. 67-68).

A historiadora se preocupa em traçar uma breve trajetória das mulheres ao longo da história, mencionando conquistas de direitos, encontros e eventos acadêmicos, cujo interesse principal era declarar que os preconceitos contra as mulheres ainda não haviam acabado. Tal interferência feminina, veiculada, principalmente, pelo movimento feminista, trouxe efeitos à realidade acadêmica:

A nova identidade coletiva das mulheres na academia anunciava uma experiência compartilhada de discriminação baseada na diferença sexual e também admitia que historiadoras, como um grupo, tinham interesses e necessidades particulares que não podiam ser subordinados à categoria geral dos historiadores. (SCOTT, 1992, p. 69)

Além disso, os direitos trabalhistas também eram muito requisitados, uma vez que uma das principais pautas do movimento era mostrar como as profissões eram organizadas hierarquicamente, com base no que era exigido pelo padrão dominante de gênero e classe, que selecionava e excluía pessoas de acordo com estes critérios. Tais julgamentos, segundo Scott, estão também veiculados e avaliam as identidades sociais do indivíduo, priorizando aqueles que são parte de um “corpo uniforme e inviolável de padrões profissionais” (SCOTT, 1992, p. 74).

Dessa forma, as historiadoras feministas denunciavam esse perfil uniforme que representava o historiador, mas que, na verdade, se tratava da figura de um homem branco. Assim, o profissionalismo possuía as mesmas características hegemônicas dominantes que a política.

Scott nos faz pensar que, na verdade, há um modelo padrão de história que nos foi apresentado e colocado como universal, inquestionável. Assim, o que não faz parte do universal é considerado “adicional”. Diante disso, a autora afirma que a história das mulheres é algo incômodo e ambíguo, uma vez que é, ao mesmo tempo, “um suplemento inócua à história estabelecida e um deslocamento radical dessa história” (SCOTT, 1992, p. 75).

Para sustentar seu posicionamento, a historiadora recorre a Virginia Woolf para argumentar que a história precisa ser reescrita: “Porque... não acrescentar um suplemento à história? chamando-o, é claro, por algum nome discreto, de forma que as mulheres pudessem ali aparecer sem impropriedade?” (WOOLF, *apud* SCOTT, 1992, p. 75). É em Woolf que Scott busca a noção de suplemento histórico para a condição feminina, reafirmando a

ambiguidade que este pensamento carrega, já que, mesmo adicionadas à história, as mulheres provocam, agora, a sua reescritura.

Assim, na maior parte do trabalho realizado pelas historiadoras, há uma busca pela apresentação das mulheres não só como objetos de pesquisa, mas também como sujeitos históricos. Essa necessidade se impõe, pois se percebe que, desde a “moderna historiografia ocidental, o sujeito tem sido incorporado com muito mais frequência como um homem branco e a história das mulheres inevitavelmente se confronta com o ‘dilema da diferença’ [...]” (SCOTT, 1992, p. 77). Sendo assim, o “universal” exige sempre uma comparação com o não universal, isto é, aqueles que carregam a marca da diferença em relação ao homem branco da classe dominante.

Ainda nessa linha de raciocínio, em decorrência da constatação de que quando os homens traçaram a história universal colocaram-se como sujeitos desse ambiente, Scott questiona qual seria a relação entre o historiador e os sujeitos que a ele/ela interessam, isto é, devido à efervescência de uma outra época, marcada pela presença dos movimentos feministas, a história, agora também escrita pelas mulheres, aparecia descrita sob outro viés ideológico. Para Scott, o passado contado pelos historiadores é parcial e a ausência das mulheres na história demonstra que ela estaria incompleta.

Para a autora, a historiografia traçada por esses homens afirma-se neutra, uma vez que seria a forma padrão de construção do conhecimento, e não ideologicamente marcada, pois a ideologia seria proporcionadora uma “ideia de inaceitabilidade e dá às opiniões predominantes uma condição de lei indiscutível ou ‘verdade’” (SCOTT, 1992, p. 79). Ou seja, Scott nos mostra que até no discurso historiográfico há interferências ideológicas, mesmo que não marcadas explicitamente. Desenvolver um estudo ideologicamente marcado poderia comprometer a estratégia profissional de legitimação da disciplina. É devido a isso que a autora afirma que muitos historiadores não se comprometeram a estudar a história das mulheres e apenas colocaram-na como sujeito histórico adicional.

Com efeito, a história das mulheres só se torna possível com a existência do novo campo da história social, que permitiu a existência de um tópico e um conjunto de abordagens desses estudos. Segundo Scott, a história das mulheres permitiu que esse grupo fosse pautado em uma identidade política e não na noção de uma essência feminina baseada no sexo:

A emergência da história das mulheres ficou então entrelaçada com a emergência da categoria das “mulheres” como uma identidade política, e esta foi acompanhada

por uma análise que atribuía a opressão das mulheres e sua falta de visibilidade histórica à tendenciosidade masculina (SCOTT, 1992, p. 84).

É importante ressaltar que, ao escrever sobre as mulheres, Scott leva em consideração que reconhecer a natureza e as diferenças desses sujeitos foi um fator crucial para o estabelecimento do movimento feminista, uma vez que fora desenvolvida uma identidade política e coletiva. Mesmo diante do reconhecimento da diferença, o objetivo das historiadoras era promover a integração das mulheres na história, não apenas no sentido de serem adicionadas, mas também no de corrigirem-na.

Assim, nota-se que a historiografia das mulheres cumpriu uma função: a de alertar que “o sujeito da história não era uma figura universal, e os historiadores, que escreviam como se ele o fosse, não podiam mais reivindicar estar contando toda a história” (SCOTT, 1992, p. 86). Entretanto, com a emergência dos estudos na área, nos anos 80, adotou-se o termo “Gênero” para expressar a diferença sexual e uma categoria de análise, principalmente para o termo “mulheres”, que teve seu “significado unitário” desafiado (SCOTT, 1992, p. 87), e o grupo, sempre que mencionado, passava a agregar em si questões das identidades dentro da própria diferença. Dessa forma,

[...] o termo “mulheres” dificilmente poderia ser usado sem modificação: mulheres de cor, mulheres judias, mulheres lésbicas, mulheres trabalhadoras pobres, mães solteiras, foram apenas algumas das categorias introduzidas. Todas desafiavam a hegemonia heterossexual da classe média branca do termo “mulheres”, argumentando que as diferenças fundamentais da experiência tornavam impossível reivindicar uma identidade isolada. (SCOTT, 1992, p. 87)

Porém, com a consagração dos estudos de gênero, Scott argumenta que surgiu uma outra problemática: qual seria o elo conceitual de uma história das mulheres se elas são marcadas e diferenciadas pelos critérios de raça, classe, etnia e sexualidade? E ainda: “Como escrever uma história coerente das mulheres, sem uma ideia determinada e compartilhada do que são as mulheres?” (SCOTT, 1992, p. 91)

De fato, definir o que é “ser mulher” parece tarefa difícil, ainda não definida pelas pesquisadoras feministas, porém um nome importante para esta discussão é o de Simone de Beauvoir. A filósofa existencialista, ao escrever os dois famosos volumes d’*O Segundo Sexo*, procura registrar, ao voltar seu olhar para o recorte de mulheres da classe hegemônica francesa, as particularidades que circundam o gênero feminino na tentativa de provar que o sujeito feminino *torna-se mulher* ao longo de sua existência sócio cultural.

Em ideia concordante à da teoria da universalização masculina proposta por Scott, Beauvoir afirma ser “a humanidade masculina” e a mulher é definida em dependente relação à figura masculina, que seria o sujeito protagonista e destinaria à mulher a possibilidade

única de ser o Outro. Beauvoir, ainda em 1949, parece querer afirmar que quem constitui a força do poder social é o masculino e continua seu ensaio contestando visões consagradas e legitimadas ao longo da história e da ciência, estimulando a desconfiança de que a história, a biologia, a psicanálise e até mesmo os mitos, foram constituídos pela figura hegemônica que transfere suas visões de mundo e ajuda a constituir o objeto mulher.

Na última parte do segundo volume, ao tratar da mulher independente, a filósofa francesa apresenta alguns comportamentos, formas de agir e pensar, que a mulher costuma adotar na busca para se libertar do lugar tradicional que ocupa na cultura patriarcal. Para tanto, como um dos principais aspectos que condicionam a mulher a uma possível independência, tem-se, fazendo lembrar a importância do teto próprio do qual nos fala Virginia Woolf, o trabalho e a autonomia econômica.

A autora afirma que ao conquistar essa autonomia, a mulher deixaria de ser uma espécie de parasita e o sistema sustentado por essa dependência, isto é, o sistema patriarcal começaria a ruir. Beauvoir afirma que a maioria das mulheres que trabalham não abandonam, de fato, o papel feminino tradicional e assumem, dessa maneira, uma dupla função que não permite que elas recebam oportunidades para se tornarem independentes e autônomas tal qual os homens são.

Muitas mulheres, ao almejarem tal ascensão, observam como única solução entregar o próprio corpo, principalmente as mulheres jovens, e adentrar ou evadir-se do mundo do trabalho graças à tutela do amante, estando subjugadas também “à dupla servidão de um ofício e de uma proteção masculina” (BEAUVOIR, 2016, p. 505, v.2). Na visão de Beauvoir, em algumas ocasiões, é vantajoso para a mulher dependente ser o Outro ao lado do sujeito que detém as chaves para a ascensão social, sendo, portanto, uma valiosa forma de encaixar-se bem ao estilo social.

No entanto, Beauvoir reconhece que diversas mulheres conquistavam, por meio do próprio trabalho, a autonomia econômica que poderia libertá-las financeiramente dos homens e colocá-las em uma posição social, moral e psicológica próxima a deles. Contudo, mesmo conseguindo tais avanços frente a outras mulheres, tais alcances não precisariam ser trabalhados e almejados pelos homens, uma vez que eles os têm desde a infância, simplesmente pelo fato de serem homens.

Em outras palavras, as prerrogativas do que é ser homem estão sempre com ele, ao passo que para a mulher, a partir do momento em que alcança alguma posição próxima à do sujeito soberano, sua feminilidade passa a ser questionada, obrigando-a a se colocar em uma

posição de objeto e presa, uma vez que não há espaço para a feminilidade que seja ativa, dominadora, líder, ou mesmo sujeito de si.

Contudo, vale pontuar que a perspectiva de Beauvoir, apesar de não contar com esta questão explicitamente marcada pela autora, denota um contexto específico das mulheres da sociedade francesa de classe dominante, isto é, mulheres que ocupavam um lugar parecido com o da própria autora. Assim, autoras como Heleieth Saffioti denunciam que a condição econômica emancipada não configura o fim das opressões de gênero. Para Saffioti, “seria ilusório, entretanto, imaginar que a mera emancipação econômica da mulher fosse suficiente para libertá-la de todos os preconceitos que a discriminam socialmente” (SAFFIOTI, 2013, p. 128). Dessa forma, mesmo mulheres da classe dominante ainda estão sujeitas a um processo de dominação masculina. A perspectiva de Beauvoir, contudo, não está alheia a apresentar tais infortúnios, mas parece acreditar que o melhor caminho para a independência feminina começa com a autonomia financeira.

Além disso, mesmo com todos os problemas referentes ao âmbito da independência social, moral e psicológica, é também no âmbito sexual que se apresentarão problemas bem difíceis. Segundo Beauvoir, a mulher que é independente sofre com complexos de inferioridade que não atingem os homens, pois se ela adquire uma rotina como a deles, não lhe sobra tempo para cumprir as demandas para manter uma “aparência feminina”, de acordo com o que pede a sociedade. A mulher que é independente, que é intelectual, sabe que possui uma consciência de sujeito, mas, mesmo assim, se deixa inferiorizar por não conseguir acompanhar os cuidados com a beleza que normalmente são exigidos à mulher.

Beauvoir ainda escreve a respeito de como as atitudes ousadas de uma mulher podem ser vistas pelo homem. Uma mulher que toma a iniciativa causa nele um certo distanciamento e receio, se ela o quiser conquistar, deve-se fazer de presa, ser passiva, fornecendo-lhe a promessa de ser submissa. Só desta forma é que a mulher poderá conquistá-lo, pois “uma mulher que não tem medo dos homens amedronta-os” (BEAUVOIR, 2016, p. 513, v.2).

De acordo com a filósofa, a mulher, mesmo que independente, não se percebe como um ser socialmente livre, tem o coração carregado de saudades, decepções, humilhações e rancores que não se equivalem aos sentimentos masculinos. Quando comparada novamente ao homem, Beauvoir afirma que a mulher fica em desvantagem quando tem de conciliar a vida econômica com uma ligação amorosa ou casamento, uma vez que o amante quase sempre a convence a preferir o âmbito privado, trazendo-a novamente à condição de vassala

do marido e da casa e, caso recuse, estará condenada a uma solidão amorosa. Eis, pois, o motivo de muitas mulheres acharem natural assumir o encargo pela harmonia e sucesso do lar, elas não querem ser consideradas uma má esposa e falhar em seu destino para a condição de mulher.

Em caso de frustrações profissionais, é no amor que a mulher busca refúgio, porém para que ela possa ser “amorosa à maneira de um homem, isto é, sem por em causa seu próprio *ser*, em liberdade, seria preciso que se pensasse igual, que o fosse concretamente” (BEAUVOIR, 2016, p. 520, v.2). Ao continuar tratando a respeito de liberdade para as atitudes femininas, a autora afirma ainda que a maternidade é uma das suas funções na qual menos se tem liberdade para escolher, configurando-se em um cargo pesado já que a sociedade não consente que a mulher escolha o momento apropriado para acontecer. Dessa forma, a mulher independente está dividida entre interesses da vida profissional e os da vida sexual e amorosa, o que lhe proporciona dificuldades para encontrar equilíbrio entre ambas e fazer concessões e sacrifícios em um ou outro dos seguimentos.

Ao escrever sobre como a cultura constitui a feminilidade, Beauvoir aponta que a mulher se satisfaz e acomoda-se com poucas conquistas, com poucos feitos e pensamentos, assim, a autora denuncia um sentimento de inferioridade imposto sobre si mesma frente aos papéis de gênero fixos na sociedade ocidental. Como Woolf problematiza, de que forma a mulher seria capaz de adentrar espaços considerados masculinos, como o ambiente público, e fazer determinadas tarefas ditas masculinas, como a produção intelectual ou literária, se a ela não são despendidos estímulos para que realize tais feitos. Graças a tais reflexões, Beauvoir percebe que

Encontra-se raramente na mulher um gosto pela aventura, pela experiência gratuita, uma curiosidade desinteressada; ela procura ‘fazer carreira’ como outros constroem uma felicidade; permanece dominada, investida pelo universo masculino, não tem a audácia de ultrapassar seus limites, não se perde com paixão em seus projetos. (BEAUVOIR, 2016, p. 526, v.2)

Beauvoir ainda observa que durante muito tempo o termo *Homem*, utilizado para representar a sociedade coletiva, se referia, de fato, apenas ao homem e não incluía a mulher, o que faz retornar, mais uma vez, à ideia de universalização. Para a autora, a mulher só poderia desvendar a sociedade se saísse do âmbito privado e adentrasse verdadeiramente o ambiente público. Para tanto, muitos valores sociais construídos como naturais de cada gênero, principalmente os que se referem ao feminino, como o “instinto criador feminino”, devem ser abandonados.

São generalizações como estas que, segundo a filósofa, provocam equívocos misóginos, os quais costumam afirmar que, sendo a mulher uma figura neurótica, ela “nada pode criar de válido” (BEAUVOIR, 2016, p. 539, v.2). É a partir disso que a autora questiona: como uma mulher poderia compor uma obra genial se este espaço lhe era recusado? Recorrendo a uma fala de Stendhal, Beauvoir afirma que há um grande apagamento da genialidade feminina, uma vez que “Em verdade, ninguém nasce gênio: torna-se gênio; e a condição feminina impossibilitou até agora esse ‘tornar-se’” (BEAUVOIR, 2016, p. 190, v.1). Para Beauvoir, que também trabalha com análise literária,

A arte, a literatura, a filosofia são tentativas de fundar de novo o mundo sobre uma liberdade humana: a do criador. É preciso, primeiramente, se colocar sem equívoco como uma liberdade, para alimentar tão pretensão. As restrições que a educação e os costumes impõem à mulher limitam seu domínio sobre o universo. (BEAUVOIR, 2016, p. 536, v.2)

Ainda de acordo com o pensamento da autora,

O fato histórico não pode ser considerado como definindo uma verdade eterna; traduz apenas uma situação que se manifesta precisamente como histórica porque está mudando. Como as mulheres poderiam jamais ter tido gênio, quando toda possibilidade de realizar uma obra genial – ou mesmo uma obra simples – lhes era recusada? (BEAUVOIR, 2016, p. 539, v.2)

Com isso, percebe-se que as teóricas até aqui mencionadas parecem concordar com a marginalização das questões e protagonismo feminino. As pesquisas feministas costumam chegar a conclusões que comprovam que a presença das mulheres na literatura, nas ciências, na filosofia ou no campo artístico em geral ocupam um tipo de gueto, estabelecido pela marca de gênero.

Simone de Beauvoir, quando escreve *O segundo sexo*, ainda não trabalha com o conceito de gênero tal qual conhecemos hoje. Seu ensaio é pautado nas diferenças sexuais entre a formação do sujeito masculino e o feminino, entretanto, mais tarde, estudos como o dela passaram a trabalhar especificamente com a noção de gênero na tentativa de empunhar um reconhecimento epistêmico e científico a respeito não só da mulher, mas de diversos outros condicionamentos que o gênero ajuda a constituir.

Teresa de Lauretis é um dos nomes que se propõem a estudar e problematizar a categoria. Em *A tecnologia do gênero* (1994), a autora pontua uma crítica ao modo como o pensamento feminista depende do conceito de “diferença(s) sexual(is)”. Para a professora, o primeiro problema estaria no risco de universalização, que veria a mulher como necessariamente oposta ao homem e com isso limita a crítica a não perceber as diferenças entre as próprias mulheres, o que cria, tal qual se fez com a imagem do homem, um ideal universal de mulher. A segunda limitação do conceito de diferença sexual estaria na

repetição do pensamento patriarcal, que exclui a perspectiva da produção do gênero, passando por cima da importância de discutir os códigos linguísticos, as representações culturais e as questões de raça e classe, ou seja, aqui se pensaria em um sujeito múltiplo, em lugar daquele que só o sexo importa para a discussão.

Essas limitações conceituais e a recusa do termo se devem ao fato de Teresa de Lauretis acreditar que o gênero deva ser visto como algo além da diferença sexual, isto é, é necessário lidar com um conceito que seja próximo do que foi postulado por Michael Foucault e reconhecer que o gênero é fruto, também, de tecnologias sociais, de discursos, de epistemologias e de práticas críticas institucionalizadas (LAURETIS, 1994, p. 208). Na visão da autora, portanto,

Poderíamos dizer que, assim como a sexualidade, o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos, mas, nas palavras de Foucault, “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais”, por meio do desdobramento de “uma complexa tecnologia política”. (LAURETIS, 1994, p. 208)

A partir dessa noção, mesmo reconhecendo que os escritos de Foucault não abrangem o gênero, Lauretis escreve quatro proposições a respeito do gênero. Em primeiro lugar, ela observa o gênero como representação; em segundo, essa representação é construída; em terceiro lugar, tal construção ocorre hoje no mesmo ritmo que em tempos passados; em último lugar a autora afirma que a construção do gênero também ocorre por meio de sua desconstrução.

Para discutir a primeira proposição, Lauretis afirma que o “gênero representa não um indivíduo, mas sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio da classe” (LAURETIS, 1994, p. 211). De acordo com a autora, mesmo tendo um sexo natural, a criança só “adquire gênero” quando a consideram menino ou menina. Assim estrutura-se o conceito de sexo-gênero que varia de acordo com a cultura, com a política e fatores socioeconômicos, sendo moldado por um sistema simbólico de significação.

Como explicação da segunda proposição, a autora resume que “a construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da auto-representação” (LAURETIS, 1994, p. 217). Lauretis explica que o sujeito do feminismo não significa um sinônimo da noção de *Mulher*, isto é, uma essência feminina coletiva, tal qual a mulher “objeto”, “mãe”, “natureza” ou até mesmo “encarnação do mal”, isto é, “o verdadeiro Ser-Mulher” (LAURETIS, 1994, p. 217). Novamente, a autora chama atenção para que consideremos como sujeito do feminismo a diversidade de mulheres que se pode encontrar

na sociedade, sendo esse sujeito algo que ainda se encontra em andamento e é também uma construção teórica.

No que tange à terceira proposição, Lauretis aponta que, por meio da visão de Althusser, interpelação é “o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária” (LAURETIS, 1994, p. 220). A partir disso a autora analisa como a plateia, no aparelho cinematográfico, é escolhida em detrimento do gênero, isto é, a produção cinematográfica, o jogo de câmara, a exposição da atriz, por exemplo, são arquitetados para agradar a uma plateia masculina. O objetivo aqui é mostrar como a tecnologia de gênero, inclusive a do cinema, sexualiza as mulheres e ajuda na construção de uma representação do gênero.

Lauretis também tece uma crítica à teoria da sexualidade de Foucault, uma vez que esta prioriza uma visão androcêntrica sobre o assunto e esquece que até mesmo nesse âmbito as relações de gênero são importantes. Para a autora, este ato de negar o gênero é não prestar atenção em como ele opera nas relações sociais:

Mas negar o gênero significa, em primeiro lugar, negar as relações sociais de gênero que constituem e validam a opressão sexual das mulheres; e, em segundo lugar, negar o gênero significa permanecer “dentro da ideologia”, de uma ideologia que não coincidentemente embora não intencionalmente reverte em benefício do sujeito do gênero masculino. (LAURETIS, 1994, p. 223)

As asserções de Lauretis estão concentradas em mostrar como o gênero é produzido ao longo do tempo, porém, com os discursos de grupos historicamente marginalizados pelas instituições, essa produção do gênero pode ocorrer de maneiras diferentes:

[...] se dissermos que certos discursos e práticas, embora marginais em relação a instituições, mas mesmo assim causadores de rupturas e oposições (e.g. as organizações coletivas de cinema e de saúde femininas, os grupos de estudo da mulher e de estudos afro-americanos que alteram o cânone literário e os currículos universitários, a crítica emergente do discurso colonial), têm o poder de “implantar” novos objetos e formas de conhecimento em certos sujeitos, pode-se concluir que tais discursos antagônicos podem se tornar dominantes ou hegemônicos? (LAURETIS, 1994, p. 226)

O questionamento de Lauretis leva a pensar se caso as instituições de poder social fossem hoje substituídas por outras, com interesses ideológicos diferentes, a constituição dos sujeitos sociais, inclusive do gênero, seria também alterada. Assim, Lauretis volta a apontar mais um problema do conceito de diferença sexual e afirma ser ele conservador e limitado demais, sendo necessário às pesquisadoras e pesquisadores dessa área que repensem esse caminho teórico:

Acredito que para pensar o gênero (homens e mulheres) de outra forma e para (re)construí-lo em termos outros que aqueles ditados pelo contrato patriarcal

precisamos nos afastar do referencial androcêntrico, em que o gênero e a sexualidade são (re)produzidos pelo discurso da sexualidade masculina. (LAURETIS, 1994, p. 227)

Para resumir a terceira proposição a autora afirma que a construção do gênero ocorre a partir de vários aparelhos tecnológicos de representação, como o cinema e as teorias acadêmicas, ou seja, a construção do gênero ocorre sob a perspectiva das instituições de poder.

Como última proposição, Lauretis afirma que, uma vez que o gênero é fruto de uma construção, o seu contrário também pode acontecer, ou seja, até mesmo os discursos contra hegemônicos são responsáveis pela (des)construção do gênero, sendo assim, o pensamento feminista também é responsável por representações de gênero:

O problema comum a todas as pesquisadoras e professoras feministas, é um problema que enfrentamos quase que diariamente em nosso trabalho, a saber: a maioria das teorias de leitura, escrita, sexualidade e ideologia disponíveis, ou qualquer outra produção cultural, são construídas sobre narrativas masculinas de gênero, edipianas ou antiedipianas, que se encontram presas ao contrato heterossexual; narrativas que tendem a se reproduzir persistentemente nas teorias feministas. E esta tendência irá se tornar realidade, a não ser que resista constantemente, suspeitando-se da tendência. (LAURETIS, 1994, p. 236)

Lauretis tece uma crítica ao apagamento que a representação feminina e feminista a respeito do gênero costuma sofrer e observa que em nenhum momento a visão feminina dos fatos deixou de existir, mas acabou sendo relegada a um “não lugar”. Esse não lugar é comparado à noção de *space-off* do cinema, o espaço que, mesmo estando em cena, não fica visível no enquadro geral. Nas palavras da autora: “Eu o imagino como espaços nas margens dos discursos hegemônicos, espaços sociais entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento” (LAURETIS, 1994, p. 237). Por fim, esse *space-off* é também um bom lugar para promover a (des)construção do gênero inspirada no pensamento feminista, que traz consigo formas de pensar que não se pautam nas representações tradicionais moduladas pelas tecnologias de gênero.

Ainda pensando na categoria de gênero como ponto de partida para muitos estudos feministas, Joan Scott busca apontar os problemas iniciais das pesquisas, mas também não enxerga o estabelecimento da categoria como única via de análise.

Novamente, Scott assevera que fatores sociais e ideológicos devem ser observados com cuidado e isso contribui para que certos termos, assim como em toda corrente epistêmica, sejam rejeitados pelas feministas, tal como o vocábulo “sexo”, que poderia estar relacionado a um certo determinismo biológico. Com o crescimento das pesquisas nesse campo, logo os estudos que tratavam de gênero, passaram a abordar também questões de

raça e classe. Assim, percebida pelas feministas a necessidade de escrever a história das mulheres juntamente com esses marcadores, o gênero se torna uma categoria de análise.

O uso do termo gênero seria, pois, um recurso bem requisitado à academia. A crítica de Scott expõe que os trabalhos que tratam dos estudos das mulheres têm seus títulos trocados para o uso de “gênero”, mas que, na verdade, continuam tratando de mulheres. A justificativa estaria no uso do termo “mulheres” parecer politicamente posicionado, ao passo que o uso de “gênero” pode ser feito sem a tomada de partido, o que promoveria o apagamento da marca das mulheres como sujeitos históricos legítimos.

Scott afirma que as preocupações do gênero como uma categoria de análise só surgiram no final do século XX, uma vez que estiveram ausentes de outras teorias sociais e surgiram como um “meio de falar de sistemas de relações sociais ou entre os sexos” (SCOTT, 1989, p. 19). Segundo ela,

O termo gênero faz parte das tentativas levadas pelas feministas contemporâneas para reivindicar certo campo de definição, para insistir sobre o caráter inadequado das teorias existentes em explicar desigualdades persistentes entre mulheres e homens. (SCOTT, 1989, p. 19)

Para a autora, é nos campos científico e político que o gênero como categoria de análise deve ter seus aliados e encarar a árdua tarefa de apresentar o seu próprio conceito de gênero, cuja divisão se baseia, inicialmente, em duas partes e várias subpartes. A primeira considera que “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1989, p. 21), esta se divide em quatro aspectos. O primeiro trata dos símbolos disponíveis na cultura, que representam a noção de masculino e feminino e evocam moralidades e contextos; o segundo diz respeito aos conceitos normativos da sociedade que confirmam esses símbolos mencionados, aqui entram em ação instituições religiosas, educativas, políticas, científicas, jurídicas, entre outras. O terceiro aspecto seria o caráter de fixidade promovido pela noção política e das instituições. O quarto e último aspecto da conceituação de gênero seria a identidade subjetiva.

A segunda parte do conceito é o gênero como “uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1989, p. 21). Aqui a autora afirma que existem formas de legitimar o gênero e isso ocorre por meio de relações de poder, tal qual a exercida pelo Estado, por exemplo. Para Scott,

O gênero é, portanto, um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana. Quando os(as) historiadores(as) procuram encontrar as maneiras como o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e das formas particulares, situadas em contextos específicos, como a política constrói o gênero e o gênero constrói a

política. A política só constitui um dos domínios onde o gênero pode ser utilizado para análise histórica. (SCOTT, 1989, p. 23)

Assim, compreendendo um pouco do conceito de gênero, é também possível entender o motivo de as relações de gênero acontecerem da maneira que foram e estão postas. O controle dos homens sobre as mulheres perpassa por um longo processo de construção, que encontra legitimação em formas de poder. As teóricas, sejam elas pensadoras recentes ou as que primeiro adentraram à discussão, parecem concordar que exista um regime de dominação de um gênero sobre outro e com a sua construção pelas estruturas sociais.

Heleieth Saffioti (2011) aponta que o conceito de gênero foi originalmente cunhado por um homem, Robert Stoller, em 1968, mas que só se popularizou em 1975 por meio de um artigo da antropóloga Gayle Rubin. Dessa forma, de acordo com Saffioti,

Conforme afirmou Rubin, em 1975, um sistema de sexo/gênero consiste numa gramática, segundo a qual a sexualidade biológica é transformada pela atividade humana, gramática esta que torna disponíveis os mecanismos de satisfação das necessidades sexuais transformadas. (SAFFIOTI, 2011, p. 108)

Para Saffioti, o gênero deve ser considerado muito mais do que apenas uma categoria de análise, mas também uma característica histórica. A partir de uma leitura de Scott (1989), a autora reforça a importância de que o gênero esteja relacionado às relações de poder e a um vetor de dominação-exploração.

Tal perspectiva requer dois apontamentos. O primeiro diz respeito ao fato de as situações de opressão de gênero não ocorrem apenas em forma de dominação, mas também de exploração, uma vez que, com a naturalização de algumas funções, como o trabalho doméstico, a maternidade e o cuidado com terceiros, estas ações ficam destinadas para a figura feminina. Assim, o processo de subjugação do gênero feminino ocorre também por meio de uma exploração das forças de trabalho do que se convencionou a observar como função da mulher. Isto é, elas não estão apenas dominadas, educadas e silenciadas de acordo com as demandas da cultura patriarcal, mas também são exploradas pelo mesmo sistema.

O segundo apontamento que se deve considerar ao analisar o gênero é que o vetor de dominação-exploração não ocorre apenas por ação dos homens em relação às mulheres, mas também se configura como uma opressão que pode ocorrer entre as próprias mulheres. Assim, Saffioti alerta para a necessidade de observar a classe social, uma vez que mulheres da classe dominante, por mais que possam estar subjugadas a outras opressões de gênero, ainda podem estimular a mesma relação de exploração sobre outras mulheres.

Como exemplo disso, é possível citar o movimento pelo sufrágio, considerado como a primeira onda do movimento feminista, que contou com o protagonismo de mulheres

brancas da classe dominante enquanto mulheres negras e/ou pobres, as quais poderiam ser funcionárias das ricas, atuando como babás, cozinheiras ou empregadas domésticas, ficavam de fora da construção do ideário feminista. Dessa forma, ressalta-se, pois, que as relações de poder trabalham com o vetor de dominação-exploração não só entre um gênero e outro, mas também dentro do próprio gênero.

Com efeito, sendo a literatura, como apontado por Barbosa, também um espaço de poder social, tal funcionamento é evidenciado no espaço letrado, o que faz com que a produção artística, como aponta Woolf e Beauvoir, seja algo incapacitado para as mulheres em geral, situação piorada quando fatores de raça e classe, aspectos imprescindíveis para se pensar a construção do gênero, são levados em consideração.

Assim, diante de todos os apontamentos que ainda parecem estar em construção na epistemologia feminista, ao notar as problematizações em torno dos estudos de gênero, este trabalho intenciona observar a presença da mulher na literatura produzida por duas escritoras nordestinas. A mulher é o cerne da discussão e a partir desse protagonismo assuntos como o amor romântico e o racismo também se destacam. Assim, diante dessas condições, a mulher, na posição de sujeito moldado pela cultura dominante, será observada na condição de sujeito heterossexual que raciocina como pede o pensamento patriarcal em relação ao amor e aos recursos financeiros, podendo ser transgressora ou repetidora dos preceitos dominantes.

Pautando de outra forma, como foi possível observar ao longo da análise dos pensamentos de Lauretis e Scott, o gênero se constitui em uma rede de estudos complexa e multiforme. Reconhecemos a importância que essa categoria de análise representa aos estudos feministas e compreendemos o quanto se trata de um aspecto importante à teoria acadêmica, porém, o foco aqui será muito mais voltado para os estudos da mulher do que para a construção do gênero de fato. Neste trabalho, voltaremos o olhar, especificamente, para a mulher nordestina e heterossexual que, além de apresentar-se interpelada pelo capitalismo patriarcalista, ainda mantém relação com os aspectos de raça e classe que complementam sua constituição como sujeito.

O gênero como categoria aparecerá ao longo da execução do trabalho, mas é a mulher que estará em evidência nas narrativas analisadas. Partimos de uma perspectiva de estudo das mulheres que, como afirma Margareth Rago, observará as protagonistas de Rachel de Queiroz e Heleusa Câmara como sujeitos interpelados por uma identidade social e cultural construída a partir de relações sociais e práticas disciplinadoras empunhadas pelos discursos sociais (RAGO, 2019, p. 376). Nas palavras de Rago:

Feministas assumidas ou não, as mulheres forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam a própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de classificação e estigmatização. (RAGO, 2019, p. 382)

Observamos a mulher, portanto, assim como postulado por Scott, como uma identidade política coletiva que mesmo com todos os seus marcadores sociais diversos, é construída e ainda está em construção devido às interpelações diárias do seu tempo histórico, bem como dos campos teóricos que tentam compreendê-la.

1.1 Para ler as mulheres: Análise Crítica do Discurso e crítica feminista

Teun A. van Dijk, grande nome dos Estudos Críticos do Discurso (ECD), nos apresenta no livro *Discurso e Poder* (2010), a uma forma crítica de análise discursiva moderna que permeia vários níveis de discursos sociais, os quais variam desde o discurso midiático, até a fala entre médico e paciente. Em resumo, trata-se de um livro abrangente no que tange aos ECD, revelando-se uma obra fundamental para quem deseja ingressar nesse campo teórico.

Ao tratar da análise do discurso, van Dijk observa que “O discurso não é analisado apenas como um objeto ‘verbal’ autônomo, mas também como uma interação situada, como uma prática social ou como um tipo de comunicação numa situação social, cultural, histórica ou política” (VAN DIJK, 2010, p. 12). Dessa forma, no caso deste trabalho, é possível afirmar que o discurso das autoras propostas para análise se mostra como fonte instigante de discurso político-social e histórico, cujo foco não fica restrito apenas ao texto, mas também às formações pessoais e contextuais das autoras, o que elas buscam transmitir e até mesmo o público leitor que lhes interessa.

Ao escrever especificamente sobre o foco analítico dos ECD, o autor afirma que há um interesse específico em averiguar relações de complexidade existentes entre as estruturas de poder e as estruturas discursivas que as veiculam. Percebe-se que van Dijk representa uma teoria que relaciona a formação ideológica das pessoas aos sistemas sociais no intuito de compreender as influências do poder social. Além disso, para ele, a maioria das pesquisas em ECD,

preferem métodos que não infringem os direitos das pessoas estudadas e que são compatíveis com os interesses de grupos sociais que são o foco das pesquisas. Em outras palavras, os métodos dos ECD são escolhidos de modo que a pesquisa possa contribuir para a apoderação social de grupos dominados, especialmente no domínio do discurso e da comunicação. (VAN DIJK, 2010, p. 13)

Com efeito, existe um interesse social por parte do pesquisador que opta por determinado objeto ou método de análise. Um dos focos dos ECD não se trata de negar o interesse engajado da pesquisa, mas de chamar atenção em benefício de grupos dominados pelo poder social vigente. Dessa forma, uma pesquisa sustentada pela crítica feminista, por exemplo, pode almejar resultados que vão além das cercanias acadêmicas e aspiram até mesmo alguma contribuição para o questionamento ou derrubada do sistema patriarcal. Para o autor,

Estudos dos ECD são conscientes de que os estudos discursivos de problemas sociais que podem efetivamente beneficiar grupos dominados e que podem contribuir para o abandono ou para a mudança de práticas discursivas ilegítimas das elites simbólicas normalmente requerem programas de pesquisa, teorias e métodos que são complexos e multidisciplinares. (VAN DIJK, 2010, p. 16)

O autor assevera que, muitas vezes, pesquisas que assumem um viés político-ideológico são vistas com menor seriedade, entretanto, pensando em um contexto social no qual até mesmo o discurso que se diz neutro carrega marcas que o veicula mais a uma perspectiva do que a outra, as produções científicas, majoritariamente, têm, sim, um olhar ideológico, mesmo que não assumido ou explicitamente consciente. Resumidamente, van Dijk tenta orientar que os estudos críticos do discurso “devem ser adequados teórica e metodologicamente porque, de outra forma, não seriam capazes de cumprir suas metas sociopolíticas” (VAN DIJK, 2010, p. 17).

Outra pauta levantada por Van Dijk que tem relação com o objeto deste trabalho é o fato de o autor admitir que o que é falado ou escrito e as circunstâncias nas quais e para as quais isso é produzido, não se configuram como algo livre, uma vez que são “parcial ou totalmente controladas por instituições de poder, tais como o Estado, a polícia, a mídia ou uma empresa interessada na supressão da liberdade da escrita e da fala (tipicamente crítica)” (VAN DIJK, 2010, p. 18).

Diante disso, percebe-se, por exemplo, na escrita de Rachel de Queiroz, um discurso ainda discreto em relação à figura feminina, além de posicionamentos pessoais que corroboraram muito mais com a crítica falocêntrica da época de publicação de *O Quinze*. Ou seja, Queiroz pode representar um discurso que foi assumido por algumas das primeiras autoras que se arriscaram a fazer literatura, apesar de já conterem traços subversivos, ainda poderiam ser construídos com base no que eram comumente mandadas a escrever. As ideologias dominantes, portanto, sustentadas por meio do controle social, interferem na forma de ver e estar no mundo, não só para quem produz o texto, mas também para quem o recebe.

Esse controle exercido pelos detentores do poder social aplica-se, para van Dijk, não só às práticas sociais, mas também ao imaginário daqueles que são dominados, o que interfere na maneira como se relacionam com as ideologias da sociedade, atitudes, pontos de vista e outras tantas maneiras de representação pessoal e social (VAN DIJK, 2010, p. 18). Um dos objetivos do autor se torna, portanto, explicar como o poder exercido sobre essas pessoas se expressa pelo discurso.

Quando se propõe tratar sobre aspectos sociais como esses nas obras de autoras como Rachel de Queiroz e Heleusa Câmara, não há motivo para observar apenas o que essas mulheres apresentam como ruptura ou subversão da figura feminina tradicional. As obras das autoras também refletem um perfil de mulher que o sistema patriarcal branco e heterossexual deseja. Dessa forma, além de notar como elas criam narrativas que libertam ou não as mulheres das amarras predefinidas para o gênero, também é pertinente julgar criticamente a forma como elas, autoras e personagens, frutos do sistema ideológico do qual fazem parte, reproduzem a ideologia dominante.

Sendo assim, observar-se-á, também, o que há de dominação social reproduzida pelas personagens, isto é, dito de acordo com Teresa de Lauretis (1994), o que há de “tecnologias de gênero” que moldavam e moldam a figura feminina no interior brasileiro e que são transparecidas nas narrativas das autoras.

Van Dijk ainda declara que a pesquisa em ECD pode ser negativa para grupos capitalistas, pois, ao vincular ideias racistas e sexistas, por exemplo, perdem o lucro e sofrem retaliações de grupos minoritários. Ao tratar sobre a Análise Crítica do Discurso (doravante ACD), van Dijk afirma que se trata de

[...] um tipo de investigação analítica discursiva que estuda principalmente o modo como o abuso de poder, a dominação e a desigualdade são representados, produzidos e combatidos por textos orais e escritos no contexto social e político. Com essa investigação de natureza tão dissidente, os analistas críticos do discurso adotam um posicionamento explícito e, assim, objetivam compreender, desvelar e, em última instância, opor-se à desigualdade social. (VAN DIJK, 2010, p. 113)

O objetivo seria, pois, apresentar uma nova abordagem metodológica que se assumisse ideologicamente engajada em prol de algum grupo historicamente marginalizado e oprimido, cuja aplicabilidade abrangesse diversos campos do conhecimento. A ACD compreende, por exemplo, que o discurso acadêmico que por vezes se autointitulou neutro, também é inerente a uma estrutura social e, portanto, é ideologicamente moldado, o que, longe da neutralidade, também ajuda a formar outros discursos. Portanto, os pesquisadores

em ACD buscam que esses discursos sejam explicitamente posicionados e procuram expor situações de dominação e empenho do poder social.

Similar a este posicionamento é a visão feminista sobre a produção do conhecimento científico. Saffioti (2011), ao apontar o pensamento estereotipado que distingue as ciências entre as duras, aquelas que trabalhariam com um conteúdo exato, e as perfumarias, aquelas que trabalhariam com assuntos de menor relevância social, afirma que nenhuma delas é neutra, uma vez que são fruto de algum momento histórico determinado e, por isso, interpeladas pelas ideologias do período. Assim, a autora defende que “ninguém escolhe seu tema de pesquisa; é escolhido por ele” (SAFFIOTI, 2011, p. 43).

Esse é o caso da pesquisa feminista, que se assume engajada em apresentar a perspectiva da mulher e denunciar como a ação do patriarcado influi não apenas no surgimento de um perfil de mulher, mas também em todo um comportamento social. O resultado de tal construção é a elaboração de relações determinadas, com papéis fixos para dominados e dominadores, explorados e exploradores.

Nesse ínterim, retornando a van Dijk, autor explica ainda que o vocabulário típico de uma pesquisa em ACD pode comumente lidar com as noções de poder, dominação, hegemonia, ideologia, classe, gênero, raça, discriminação, interesses, reprodução, instituições, estrutura social e ordem social (VAN DIJK, 2010, p. 116). Tais noções são importantes porque interessará falar sobre grupos que possuem maior ou menor controle do poder social, contestar a base de poder que privilegia o grupo dominante, estabelecendo a hegemonia.

Assim, o autor recorre ao pensamento de Gramsci para propor uma noção do que seria a hegemonia, relacionando-a a uma perspectiva que se vincula ao poder dos grupos dominantes, os quais podem estar integrados às “leis, regras, normas, hábitos, e mesmo a um consenso geral” (VAN DIJK, 2010, p. 118). Como uma das características mais importantes da hegemonia, observa-se que nem sempre ela irá se mostrar de forma explícita ou por meio de atos abusivos facilmente perceptíveis. Esta perspectiva adentra aos contextos mais comuns do dia a dia das pessoas e penetra sua forma de pensar, o que permite compor noções de “certo” e “errado” por meio de uma perspectiva de valoração condizente com o discurso hegemônico. Dessa maneira, ações sociais são naturalizadas, como noções sexistas ou racistas.

Uma dominação ou perspectiva hegemônica se instaura a partir do controle discursivo, o que ocasionará o estabelecimento de um poder social e resultará em um tipo de

“controle da mente” dos indivíduos. Sobre os efeitos do poder hegemônico que propõe um controle mental, van Dijk elenca quatro características válidas para a ACD: o primeiro seria a aceitação de crenças produzidas por representante legitimados, que podem estar no âmbito acadêmico e são profissionais especializados ou fontes de informações de confiança social. Outro efeito do poder hegemônico seria a obrigatoriedade de sujeitos receptores, como os que o ambiente educacional pode ofertar. O terceiro efeito diz respeito às poucas oportunidades de pensamento alternativo e, por fim, o último efeito é referente à condição de falta de conhecimento para questionar o que já foi estabelecido pelo discurso hegemônico. Dessa maneira, com base na ideia de dominação produzida pela noção hegemônica, observa-se que no contexto de manipulação, as crenças são comunicadas implicitamente, o que reduz as chances de questionamento.

Portanto, diante do que foi elucidado sobre tal metodologia, compreende-se aqui que o trabalho de analisar criticamente o discurso é também o de observar o seu caráter de veiculação de ideologias dominantes, que muitas vezes trabalham com a exclusão de diversos seguimentos sociais majoritários, chegando até mesmo a aliená-los a suas próprias crenças. Para tanto, a ACD necessita de um outro método de aporte que atue em caráter mais específico junto ao objeto em questão, oferecendo uma teoria de base que interceda por algum grupo historicamente marginalizado. Assim, faz-se necessário, também, que abordemos sobre a Crítica Feminista como uma forma de ler e analisar a escrita produzida por mulheres.

Diante disso, Adriana Barbosa (2011), por exemplo, se propõe a esclarecer algumas questões importantes sobre Crítica Feminista e autoria feminina. Para ela, essa linha de estudos surge em um cenário de instabilidade, que se relaciona a uma instabilidade do próprio conceito de Literatura. De acordo com a pesquisadora, o projeto feminista vincula-se ao pós-estruturalismo, empenhado em uma discussão em torno do descentramento do sujeito. Assim, “o feminismo reivindica a alteridade de um sujeito historicamente construído por políticas sociais, para reinscrevê-lo através de sua ressemantização: sujeito marcado pelo sexo/gênero” (BARBOSA, 2011, p. 16).

Ao reivindicar a alteridade, as teorias feministas querem chamar atenção para a fala do sujeito historicamente marginalizado, o que significa uma busca por visibilidade e igualdade social, como aquelas prometidas pelas propostas iluministas, contexto no qual ideais de igualdade foram lançadas à sociedade quando não atendiam, de fato, a todos os sujeitos, como mulheres, pobres e pessoas negras.

Desse modo, a crítica feminista caminha em território contraditório, já que busca igualdade a partir da condição de diferença, isto é, das particularidades enquanto sujeitos sociais, ao mesmo tempo em que busca expor seu potencial libertário e reafirma e reconhece as diferenças entre o masculino e o feminino. A adoção do conceito de gênero como categoria de análise foi importante por não limitar as análises feministas do mesmo modo que apenas a perspectiva do caráter sexual e biológico permitia. Porém, sendo alvo de críticas, a categoria “gênero” pode não se mostrar tão eficiente quando se trata de observar o objeto “mulher”. Assim, diante das ambiguidades que experiencia, a crítica feminista busca abrir mão de metodologias que não contemplam seus estudos e opta por uma estratégia de caráter ideologicamente marcado, que “visa à criação de seus próprios critérios de leitura, de modo a produzir um reconhecimento à cultura feminina” (BARBOSA, 2011, p. 19).

Assim sendo, um dos interesses dos estudos sustentados pela crítica feminista é o de problematizar as representações que encerram as mulheres em suas características de gênero. Os estudos arqueológicos em crítica feminista, segundo Barbosa, revelam uma tentativa de expor o que esteve gravado como território feminino, seja quando escrito por homens ou por mulheres.

Interessa, pois, que a obra seja escrita por uma mulher, uma vez que, para Barbosa, “Dada a força do inconsciente, fica difícil sustentar o total apagamento do sujeito, pois é o inconsciente a parte mais arraigada dele sob a qual tem menos domínio” (BARBOSA, 2011, p. 37). Para a autora,

[...] a leitura de obras assinadas por autoras insiste em pensar o sujeito-autor não apenas como um sujeito da enunciação (que nasce no texto), mas também como um sujeito social, que se expressa no texto, com todas as limitações textuais e sociais, com as quais o sujeito-autor exercita esse ofício libertador que é a escrita. (BARBOSA, 2011, p. 37)

O que a arqueologia feminista percebeu foi que as mulheres escreviam sobre o ambiente no qual estavam inseridas. Se a elas pertenceu o ambiente privado, isso era transparecido em algum momento em seus textos. Outras, porém, mesmo que na tentativa de contestar esse cenário, escreviam sobre uma identidade feminina que pudesse estar em crise por não reconhecer tal espaço como seu único destino.

Diante de tal discussão, Barbosa desafia Roland Barthes ao afirmar que “O autor nunca morreu” (BARBOSA, 2011, p. 94). O fato é que, quando se discute autoria feminina, nota-se entrar em cena um sujeito que esteve marginalizado, negado ao espaço literário e a outros tantos das instâncias sociais. Dessa maneira, observar as possíveis particularidades da

escrita desses sujeitos que, como já afirmado, expressam sua vivência social mesmo que inconscientemente, é relevante para a análise literária.

Para Barbosa, portanto, o ato de ler é imbuído de valor e quem atribui tal valor são os sujeitos. Os sujeitos que legitimam o cânone, por exemplo, têm poder social, sustentado em forças político-ideológicas, para determinar quem dele deve fazer parte ou não. O projeto feminista, então, propõe observar tais construções históricas questionando o motivo de a mulher não constar como sujeito desses contextos, ou seja, a crítica feminista visa contestar o apagamento feminino frente à universalização do sujeito masculino.

Concordando com Barbosa, Margareth Rago também se empenha em apresentar a crítica feminista como uma epistemologia que denuncia a pseudo universalização dos espaços, dessa vez tendo como foco o ambiente científico. Rago aponta que o saber ocidental está pautado na lógica identitária que não mira a diversidade, mas que se espelha no reflexo masculino do homem branco heterossexual, assim, os conceitos utilizados, até mesmo pelas ciências humanas, são excludentes por mirar apenas esse sujeito social. Assim, para a autora, “a crítica feminista evidencia as relações de poder” (RAGO, 2019, p. 374), o que culmina em um contradiscurso que denuncia os espaços desiguais promovidos pelos eixos hegemônicos. Nas palavras de Rago:

Portanto, o feminismo propõe uma nova relação entre teoria e prática. Delineia-se um novo agente epistêmico, não isolado do mundo, mas inserido no coração dele, não isento e imparcial, mas subjetivo e afirmando sua particularidade. Ao contrário do distanciamento do cientista em relação ao seu objeto de conhecimento, o que permitiria produzir um conhecimento neutro, livre de interferências subjetivas, clama-se pelo envolvimento do sujeito com o objeto. (RAGO, 2019, p. 380)

Para Rago, a linha de estudos da mulher não deve se pautar em argumentos biológicos, mas observar como a sociedade projeta a mulher e as expectativas sobre ela, que surgem por meio de uma tecnologia de gênero.

A partir disso, portanto, recorreremos a uma metodologia de análise discursiva que contempla, além da perspectiva ideológica da pesquisadora, uma série de contestações histórico-culturais que ao longo do tempo estiveram determinadas à mulher. Assim, a crítica feminista opera em conjunto à ACD e reforça seu caráter de pesquisa engajada em prol das mulheres. Neste caso, a metodologia oferece as bases para uma análise que investiga criticamente como a mulher está descrita e constrói a si própria na literatura. Por fim, as autoras analisadas, bem como suas protagonistas, rompem barreiras, subvertem alguns destinos fixos para a mulher do século XX, mas, como é quase impossível de evitar, também trabalharão com ideias que em algum momento podem repetir noções patriarcais.

2 A DESCOBERTA DE UM SUJEITO NA ESCRITA DA MULHER

E Catherine, depois de ouvir e concordar o mais que pôde, com toda a educação e deferência da jovem mente feminina temerosa de arriscar uma opinião própria em oposição àquela de um homem tão seguro de si, especialmente sobre a beleza de seu próprio sexo, aventurou-se a variar o assunto com uma questão que há muito era mais importante em seus pensamentos

Jane Austen

Simone de Beauvoir afirmou em *O segundo sexo* que Jane Austen se escondia para poder produzir a sua literatura (BEAUVOIR, 2016, p. 179, v.1). Tentemos imaginar uma mente com a magnitude da de Austen, hoje considerada um dos grandes nomes da literatura clássica, produzindo às escondidas para não ter seu conteúdo artístico censurado. Todavia, as circunstâncias para Austen ainda eram “um pouco melhores” ou um pouco mais sutis do que as de mulheres que nem ao menos poderiam publicar com o próprio nome e eram obrigadas a recorrer a pseudônimos, muitas vezes masculinos, como é o caso de Mary Ann Evans, outro grande nome da literatura britânica, que assinava seus textos como George Eliot¹⁰. A autora sentia-se temerosa pelos estereótipos que “uma escrita feminina” poderia render-lhe e, diferente de Austen que os assumiu e problematizou a questão nas entrelinhas ironizadas de seus romances, preferiu não se expor para que isso não limitasse seu estilo de escrita.

O percurso de escritoras como Austen e Eliot, que já estão situadas em uma fase recente da literatura produzida por mulheres, uma vez que escrevem a partir do século XIX, nos faz querer questionar o motivo de essas autoras se sentirem tão intimidadas no ambiente literário. Retornando a Barbosa, o que hoje as críticas feministas da literatura tentam teorizar e chegar a um consenso sobre como analisar ou denominar a escrita produzida por mulheres, parecia ser uma questão intrínseca, vivenciada no percurso de escrita dessas autoras, que pareciam compreender que as mulheres quando escrevem desafiam um espaço de poder que não deveria ser ocupado por elas.

Como já foi apontado pelos posicionamentos de Virginia Woolf e Jane Austen, o romance se tratava, no século XIX, de um estilo que ainda não era bem recebido pela crítica

¹⁰ Mary Ann Evans (1819-1880) foi uma escritora britânica que publicava sob o pseudônimo masculino de George Eliot para que seus textos fossem encarados com mais seriedade pela sociedade do período. Além disso, o nome verdadeiro da escritora estava envolvido em polêmicas que não eram consideradas apropriadas para mulheres, uma vez que a jovem não aceitava viver sob preceitos monogâmicos. Evans manteve um relacionamento de cerca de 20 anos com o filósofo e crítico literário George Henry Lews, que mantinha um relacionamento aberto com sua esposa oficial. Após o relacionamento com Lews, a nova polêmica em torno de Evans foi o fato de ela se casar com John Cross, um homem que era vinte anos mais jovem do que ela.

e é possível afirmar que este fator pode ter contribuído para que a escrita das mulheres fosse considerada de menor valor, já que muitas delas, além de recorrerem a manifestações poéticas, expressavam sua literatura por meio do texto romanesco.

As mulheres que viviam da escrita eram um público relativamente novo para o período, bem como a própria manifestação da narrativa representada pelo romance, uma vez que este, segundo a historiadora Norma Telles (2020), surge, não por acaso, junto ao contexto de ascensão da sociedade burguesa. Esse contexto traz consigo ideais individualistas e graças também à popularização de maior nível de escolarização, a tendência era a de que as leituras deixassem de ser feitas de forma coletiva para serem apreciadas individualmente, principalmente dentro dos lares burgueses.

Com isso, um elemento muito importante para a divulgação de novos nomes do ambiente literário foi o surgimento dos folhetins, que contavam com romances publicados em capítulos e aguçavam a curiosidade do público. Assim, com a popularização de veículos de produção e divulgação literárias, conhecidos principalmente entre a sociedade burguesa, observa-se ainda a possibilidade de apresentação de novos autores e autoras.

Ao abordar o contexto brasileiro, Norma Telles afirma que as mulheres estavam trancafiadas ao ambiente privado, vivendo em sobrados, mocambos e senzalas, e também, devido ao contexto de baixa escolarização do Brasil escravocrata mencionado por Saffioti, estavam restritas a apenas servirem de objeto para a literatura produzida pelos homens. Segundo Telles, as mulheres

Estavam enredadas e contritas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher do século passado [século XIX] aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. (TELLES, 2020, p. 408)

Assim, mesmo com o registro de tal dificuldade, Telles menciona grandes autoras do cenário nacional do século XIX, como Nísia Floresta Brasileira, responsável, além de uma produção autoral relevante para a condição da mulher na sociedade, pela tradução da obra de Mary Wollstonecraft, *Vindications for the rights of woman* (1792). Outro nome importante é o de Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira com a publicação de *Úrsula*, em 1859. Assim, a autora fica conhecida pela publicação de um texto com ideais abolicionistas e é participante de um gênero literário que ainda não era visto com bons olhos para a apreciação das moças.

Ademais, mais um nome feminino importante para esse contexto foi de Júlia Lopes de Almeida, escritora de contos e romances que retrataram a cultura ao seu redor. Contudo,

apesar da importância para a produção e crítica literárias, a autora participou das reuniões de formação para a Academia Brasileira de Letras, mas não pode ser considerada uma imortal da instituição por ser mulher. Mesmo assim, há rumores de que “seu marido, Filinto de Almeida, foi eleito membro e, até hoje, pelos cantos dos saguões comenta-se que sua eleição foi uma homenagem a ela” (TELLES, 2020, p. 440). Dessa forma, fica evidente a elaboração do espaço literário como representante de lugares de poder, ao qual era comum que apenas o sujeito masculino, branco e representante da classe dominante poderia ser considerado protagonista.

Nessa perspectiva, Luiza Lobo (2006), bem como Adriana Barbosa, denuncia o espaço literário, principalmente aquele delimitado por meio do cânone, como um lugar de elites que até o século XIX ainda representava uma forma rígida e inflexível de reproduzir as verdades da visão hegemônica. Para ela,

A crítica era um panteão da Academia e o cânone obedecia aos interesses de uma reduzida elite, branca e patriarcal, que refletia a consciência eurocêntrica. Nesse cânone fechado, semi-sagrado, não havia lugar para escritoras, muito menos escritoras afro-brasileiras. Compreende-se que algumas escritoras brasileiras procurassem se esconder sob um pseudônimo masculino, como fizeram Carmem Dolores e Júlia Lopes de Almeida, a exemplo de George Sand. Mesmo assim, elas sofreram fortes ataques pessoais por parte da crítica, como Narcisa Amália, acusada por Múcio Teixeira (o Barão Ergonte) de não ser a verdadeira autora de seu livro de poesia *Nebulosas* [...] (LOBO, 2006, p. 23-24 grifo da autora)

Com efeito, Lobo ainda nos lembra que a atuação da mulher na literatura pode funcionar como veículo de posições contra ideológicas que leva a “uma lenta revolução no terreno das ideias” (LOBO, 2006, p. 16). Todavia, se a mulher adentra a um espaço fixo e universalizante, é necessário atentar para o perigo de universalizar também esse novo sujeito. Dessa forma, entender a figura feminina como sujeito multifacetado é imprescindível, uma vez que a percepção de Mulher, com M maiúsculo, pode permitir o agir hegemônico de apenas um tipo de sujeito social também.

Como Woolf apontou, o sujeito feminino há muito tempo permeia a literatura, mas esteve sempre sendo retratado pelas lentes masculinas, na condição de objeto idealizado, superestimado quando ainda não alcançado, tal qual ocorria com o amor utópico na literatura romântica, por exemplo. Diante dessas problematizações iniciais, percebemos que ao começar a produzir literatura, normalmente uma literatura que fala da própria experiência como mulher, podendo adotar um tom confessional, como afirmam Barbosa e Lobo, que também menciona a incidência de temas intimistas e psicologizantes, as mulheres reivindicam não só um lugar na condição de sujeito que escreve, mas também desejam a liberdade para elaborar personagens que estivessem mais próximas da mulher real, isto é,

retratar a mulher não mais como objeto da ótica masculina, mas como sujeito da própria história.

Pensando nisso, retornando ao pensamento de Joan Scott (1992) e à discussão a respeito da importância de fala e lugar concedidos às mulheres ao longo da história, convém lembrar que não é só na literatura que a produção das mulheres reivindica esse lugar de sujeito, uma vez que a exclusão feminina baseada em um pseudo princípio de universalidade fora feita por uma maioria de homens brancos ocidentais, heteronormativos e de classe econômica abastada. Devido ao fato de esse grupo contar a história de acordo com sua perspectiva, outros ficavam de fora até mesmo do que seria considerado como sujeito, sendo assim, não protagonizaram a construção da historiografia, tendo como consequência o silenciamento de suas versões. Para Scott,

A historiografia das mulheres, sugerindo que ela faz uma modificação da “história”, investiga o modo como o significado daquele termo geral foi estabelecido. Questiona a prioridade relativa dada à “história do homem”, em oposição à “história da mulher”, expondo a hierarquia implícita em muitos relatos históricos. E, mais fundamentalmente, desafia tanto a competência de qualquer reivindicação da história de fazer um relato completo quanto à perfeição e à presença intrínseca do objeto da história – o Homem universal (SCOTT, 1992, p. 78).

Assim como na historiografia, houve um longo período no qual as mulheres tiveram seu direito de fala negado em outras tantas instâncias sociais. A literatura, como já dito, é uma dessas áreas e se configura como um ambiente no qual as que primeiro arriscaram-se a participar, escondiam-se, muitas vezes, por trás de pseudônimos e procuravam negar os possíveis traços de uma “escrita feminina”. Ana Cristina Cesar (1999), ao estudar a poesia feminina, já levantava questionamentos a respeito dessa escrita: haveria mesmo distinção entre a perspectiva masculina de escrever e a feminina? Além disso, há diferenças entre ser uma mulher que escreve e aquela que, enquanto escritora, deixa transparecer uma áurea feminina no texto? A crítica feita anteriormente parecia perceber a existência desses traços e preferia textos nos quais eles fossem pouco visíveis.

Com essas barreiras estabelecidas, hoje em dia, à luz dos estudos que histórica e socialmente adquirimos em relação à situação da mulher na sociedade, principalmente graças às pesquisas feministas, convém questionar: por que a escrita da mulher parecia tão perigosa ao ponto de ser vedada pela sociedade? E ainda: o que querem e transmitem as mulheres com essa literatura?

Uma maneira interessante de adentrar essas discussões é questionar: ao passo que a escolaridade das mulheres esteve censurada, como poderiam elas inserir-se no mundo da

escrita e produzir a chamada literatura universal? Como essas pessoas poderiam ser vistas como sujeitos históricos? Woolf ainda cita condições históricas que privaram as mulheres de espaços como universidades, experiências fora do lar, tal qual os homens possuíam, e até mesmo o direito de expressar livremente opiniões e desejos, como está representado pelo pensamento de Catherine, personagem de Jane Austen, que consta como epígrafe deste capítulo, quase sempre constrangida, principalmente diante de um homem, quando demonstra gostar de romances escritos por mulheres. Entretanto, a justificativa histórica para essas privações pode estar no que transmitem as ideias de van Dijk (2010), uma vez que estes são elementos que se encaixam nas estratégias de dominação do poder social de um grupo sobre outro:

Quanto menos poderosa for uma pessoa menor o seu acesso às várias formas de escrita e fala. No fim das contas, os sem-poder “não têm nada para dizer”, literalmente, não têm com quem falar ou precisam ficar em silêncio quando pessoas mais poderosas falam, como no caso das crianças, dos prisioneiros, dos réus e (em algumas culturas, incluindo algumas vezes a nossa) das mulheres. (VAN DIJK, 2010, p. 44)

A partir dessas limitações estabelecidas por aqueles que têm mais poder de fala frente à sociedade, pode-se pensar na noção de ideologia que molda todo um pensamento social e pode naturalizar condições que são estabelecidas por meio da cultura. Assim, o autor concorda com o conceito que estabelece a ideologia como uma forma de consciência coletiva que pode ser explicitamente elaborada ou não, que subjuga a práticas socioeconômicas, políticas ou culturais dos grupos dominantes os demais sujeitos e materializa os discursos das elites simbólicas. Para o autor,

Tanto a ideologia em si quanto as práticas ideológicas derivadas dela são frequentemente adquiridas, exercidas ou organizadas por meio de várias instituições, como o Estado, os meios de comunicação, o aparato educacional, a Igreja, bem como por meio de instituições informais, como a família. (VAN DIJK, 2010, p. 47)

Além disso, ainda segundo o autor,

[...] uma ideologia é uma estrutura cognitiva complexa que controla a formação, transformação e aplicação de outros tipos de cognição social, tais como o conhecimento, as opiniões e as posturas, e de representações sociais, como os preconceitos sociais. Essa estrutura ideológica em si consiste em normas, valores, metas e princípios socialmente relevantes que são selecionados, combinados e aplicados de forma tal a favorecer a percepção, interpretação e ação nas práticas sociais que beneficiam os interesses do grupo tomado como um todo. (VAN DIJK, 2010, p. 48)

De modo semelhante, Terry Eagleton (1976) afirma que a ideologia pode ser compreendida como uma superestrutura que opera com formas definidas de materializar o pensamento político, social, religioso, ético, estético etc. Para o autor, “a função da ideologia é, portanto, legitimar o poder da classe dominante na sociedade; em última análise, as ideias

dominantes de uma sociedade são as ideias de sua classe dominante” (EAGLETON, 1976, p. 18). Assim, como a noção de ideologia influencia diversas instâncias sociais, até mesmo a produção literária costuma dialogar com o poder representado pela classe dominante.

Dessa maneira, é necessário pensar o sujeito e até mesmo a escritora ou escritor como alguém interpelado pelo discurso ideológico coletivo de uma classe dominante e não como se sua compreensão da sociedade, seus valores morais e preconceitos fossem elaborados de maneira individual e autônoma. Dessa forma, o pensamento coletivo pode ser moldado de acordo com as intuições de poder que representam os discursos das elites simbólicas.

Diante de suas limitações, muitas provenientes da consciência coletiva elaborada para pensar que a literatura não seria bem contemplada pela produção feminina, o lugar de fala das mulheres começa tímido, acuado, restrito ao ambiente privado do próprio lar, com a construção de testemunhos poéticos subjetivos em cartas e diários, por exemplo (JOZEF, 1989). A escrita de boa parte delas trazia grandes marcas de pessoalidade, assuntos relativos ao dia a dia da casa e da família, bem como alguns sutis desejos femininos.

Devido à diversidade evidente dos vários perfis de mulheres que se reconhece na sociedade, é difícil traçar características, e nem se sabe se este é realmente o melhor caminho, do que seria uma “escrita feminina”, porém, mesmo assim, verificou-se grandes marcas de testemunho e relatos do ambiente do lar. Houve ainda a delimitação de um estereótipo, cunhado, principalmente, pelos críticos literários que não reconheciam traços da dita “literatura universal” na escrita das mulheres, o que destinou a esta vertente definições como “escrita sentimentalista”, “melosa”, ou até mesmo “limitada ao impulso do sentir”.

Estes estigmas contribuíram para estabelecer um lugar de inferioridade e marginalização para a escrita das mulheres. Falar do pessoal, do privado, era “coisa de mulher” e, portanto, fugia ao “interesse universal” do qual a literatura deveria tratar. Algumas mulheres procuraram, então, talvez como uma estratégia de busca de reconhecimento, negar um estilo feminino de escrita e se propuseram, como temática principal, a não escrever sobre o pessoal e sim sobre assuntos considerados comuns à sociedade. Rachel de Queiroz, uma das mais relevantes escritoras brasileiras, pode ser inicialmente colocada como um exemplo dessa condição. Vejamos um pouco sobre ela.

2.1 Rachel de Queiroz

Com a publicação de *O Quinze*, em 1930, seu primeiro romance, Rachel de Queiroz consagra-se como escritora ainda aos vinte anos. Recebe muitos elogios da crítica, que a

louva por tratar de um tema de grande importância como a seca no Nordeste, isso dentro de uma fase do Modernismo que ganhava cada vez mais adeptos e mais tarde ficaria conhecida por transpor ao mundo um pouco da literatura brasileira e da cultura nordestina. Além disso, a glória de Queiroz ocorre principalmente pela não utilização de uma “escrita feminina” carregada de subjetividades. A autora, permanecendo sob os holofotes da crítica, reafirma o seu lugar como escritora distante das tendências da escrita feminina e do que requisitavam as mulheres e procura assumir uma postura que faz referência à leitura de autores canônicos, em sua maioria homens.

Nascida em 1910, em Quixadá, no interior do Ceará, Rachel de Queiroz observa de perto, ainda criança, a grande seca de 1915 que assola o Nordeste e invade a narrativa oral da região com histórias dolorosas de retirantes e perdas impactantes dos fazendeiros. A partir disso, a autora afirma em entrevistas que nunca teve a intenção de produzir um livro de memórias, mas que busca inspiração para sua escrita nas histórias reais contadas em seu lugar. Assim, adotando uma postura que, segundo ela, dispensa posicionamentos ideológicos, há em sua escrita uma tentativa de representar o mundo tal qual ele é, sem panfletagens ou propagandas ideológicas.

Com efeito, apesar de ser louvada como a primeira mulher a adentrar a ABL, Queiroz sempre recusou tais méritos e nunca teve a intenção de fazer disso uma promoção do gênero feminino, uma vez que sua recusa pela militância feminista era explícita. Em uma entrevista ao programa Roda Viva, a autora afirma: “Eu nunca fui feminista! Eu sempre discordei das feministas!”¹¹. Para ela, além de o movimento possuir menções muito extremistas, a “ideia de separação” entre mulheres e homens parecia absurda. Ademais, tal recusa ainda se relaciona com os posicionamentos políticos da autora, que ainda muito jovem se torna membro do Partido Comunista, mas, no decorrer da vida, se identifica com perspectivas reacionárias que resultarão no estabelecimento da Ditadura Militar no Brasil.

Ademais, a carreira política tortuosa percorrida por Queiroz denuncia, muitas vezes, um caráter anárquico que foi assumido pela escritora em uma fase mais madura da vida. Ao adentrar a ABL, por exemplo, a nordestina fazia parte de um importante círculo intelectual e político no cenário nacional, uma vez que era amiga de alguns imortais importantes da Academia e era membro do Conselho Federal de Cultura desde 1967 (HOLLANDA, 1992).

¹¹ Os posicionamentos literários, políticos e ideológicos da autora podem ser confirmados na entrevista concedida ao programa Roda Viva, em 1991. O vídeo está disponível no canal oficial do programa, no YouTube, por meio do *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=zzCoEwnI-Ek>

Além disso, a escritora descendia da família Alencar, a mesma que cede sobrenome para um dos escritores nacionais mais importantes: José de Alencar. Ainda era prima do então presidente Humberto Castello Branco e, por isso, apoia o movimento que inicialmente chama de Revolução, mas que resultaria no estabelecimento do decreto mais repressivo da Ditadura Militar, o AI 5. Devido a isso, há também algumas contradições e especulações que são estudadas como possíveis motivos da entrada da escritora na ABL.

Dentre alguns posicionamentos, há quem afirme que a aceitação de Rachel de Queiroz como imortal da ABL teria sido uma estratégia governamental que, além de apontar um nome vinculado a Castello Branco, também se tratava de uma tentativa de ganhar a simpatia popular e transmitir uma imagem de mais aceitação e diversidade. Assim, mesmo com a existência de um vínculo com perspectivas conservadoras, parte do movimento feminista ainda insistiu e divulgou a entrada da primeira mulher em uma das instituições mais tradicionais do Brasil.

Foi assim também que boa parte da mídia tentou divulgar o ocorrido, mas outra parte dos discursos afirmava que a conquista da autora se devia à qualidade de sua escrita e à sua recusa ao movimento feminista, já que em nenhum momento a autora “se entregou à permissividade, não se exibiu de tanga, não andou com os seios à mostra, nunca usou a palavra realização, não assinou manifestos imbecis, não embarcou nos esquemas da esquerda e da direita [...]”¹² (HOLLANDA, 1992, p. 87), entre outras atitudes consideradas como estereótipos do comportamento feminista.

Dessa forma, afirmando escrever sobre personagens “femininas” e não feministas, uma ideia surge: a produção de uma literatura engajada em prol da perspectiva de gênero é algo claramente colocado a serviço de uma ideologia e, conseqüentemente, se torna panfletagem. Ao ter esse rótulo, a produção, na perspectiva da autora, deixaria de merecer respeito.

A postura assumida por Queiroz, mesmo que de forma não intencional, reflete uma posição ideológica que, para não ser excluída, taxada como marginal ou privada do direito à voz, adere ao sistema de escrita patriarcal para que, por meio dele, possa se manifestar segundo as suas próprias necessidades. Aqui se observa a questão da pertinência da neutralidade discursiva quanto à produção científica. Escrever como o diferente, neste caso

¹² Fala do jornalista Raul Giudicelli, reproduzida no jornal A Última Hora, em 4 de novembro de 1977. É possível ler este e outros posicionamentos que dividiam opiniões sobre a entrada de Rachel de Queiroz para a ABL no artigo de Heloisa Buarque de Hollanda, *A roupa de Rachel: Um estudo sem importância*, de 1992.

como a mulher, seria pender para uma perspectiva ideológica que não agradaria ao universalismo literário.

Assim, ao assumir uma postura de negação com qualquer semelhança do que seria uma escrita de mulher, ela concorda com um discurso ideológico hegemônico na literatura e, devido a isso, os autores da época conseguem encontrar similaridades de sua obra com a literatura e crítica literária produzida por eles próprios, como é possível perceber na nota de Augusto Frederico Schmidt, grande nome dentre os críticos literários do Modernismo, presente na 15ª edição¹³ de *O Quinze*: “Nada há no livro de D. Rachel de Queiroz que lembre, nem de longe, o pernosticismo, a futilidade, a falsidade da nossa literatura feminina. É o livro de uma criatura simples, grave e forte, para quem a vida existe” (SCHMIDT, *apud* QUEIROZ, 1972, p. 7). Comentários como este foram comuns em relação ao fenômeno da literatura que mostrou ser Rachel de Queiroz e até mesmo a autora faz uso desses posicionamentos.

A crítica modernista recebe Rachel com bons olhos. A proposta da segunda geração da escola literária buscava contemplar novas concepções históricas e provocar uma renovação artística que pendesse para os interiores nacionais. Segundo Alfredo Bosi, alguns escritores desse contexto se beneficiaram “amplamente da ‘descida’ à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado” (BOSI, 2017, p. 411). Além disso, Bosi ainda sustenta que

Houve, sobretudo, uma ruptura com certa psicologia convencional que mascarava a relação do ficcionista com o mundo e com seu próprio eu. O Modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que não prevalecia. (BOSI, 2017, p. 415)

Dentre esses aspectos, é possível apontar a “rudeza” na linguagem e a desvinculação de um posicionamento intimista do eu, já considerado por Luiza Lobo como marca da escrita de mulheres, como traços característicos da linguagem de Rachel de Queiroz. A linguagem empregada pela autora é apreciada pela crítica tradicional e, como exemplo, podemos analisar o elogio de Frederico Schmidt:

Não há nenhum sentimentalismo na escrita de **O Quinze**. Consta apenas a realidade, sem procurar concluir coisa nenhuma, de uma singela frescura que não pode deixar de comover ao leitor. [...] O que me seduziu, porém, mais do que o

¹³ A nota de edição citada foi publicada originalmente em 1930, durante a primeira edição do romance *O Quinze*. A versão presente na 15ª edição foi transcrita da 8ª edição da obra de Rachel de Queiroz.

papel político e nacional, que a obra adquiriu sem querer, o que mais me encantou foi o que há de literário nela. A linguagem fresca e corrente, onde não se nota o mínimo de exagêro de caboclisto, linguagem òtimamente resolvida que não fere aos ouvidos, que não irrita, como acontece nos livros regionais, em que há sempre um tom de falsidade e de coisa estudada. (SCHMIDT *apud* QUEIROZ, 1972, p. 8 grifo do autor)

Compreendendo o “tom de falsidade” sobre o qual Schmidt fala como algo relacionado à tentativa idealizada e até mesmo forçada de escritores modernistas fazerem representações caricaturadas de enredos regionais, observa-se que o crítico considera Rachel de Queiroz como uma representante autêntica do seu lugar de pertencimento. Aqui, a crítica do autor é relacionada aos escritores regionalistas, provavelmente homens. Todavia, não se deve esquecer de que esse “tom de falsidade” surge também em sua análise no sentido de desvalorizar as produções femininas.

A surpresa de Schmidt, além de voltar-se para esse teor da linguagem, ainda se relaciona ao fato de Queiroz ser uma mulher jovem e por isso ele esteve “inclinado a supor que D. Rachel de Queiroz fôsse apenas um nome escondendo outro nome” (SCHMIDT *apud* QUEIROZ, 1972, p. 7). A especulação geral da época era a de que o nome “Rachel de Queiroz” fosse um pseudônimo de homem. As suspeitam pairavam, principalmente, sobre o pai da autora, uma vez que se tratava de um homem letrado, influente na justiça e política cearense. Além de Schmidt, o escritor Graciliano Ramos também compartilha esse pensamento. Sobre *O Quinze* ele comenta:

[...] fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com esse nome. É pilheira. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. (RAMOS *apud* DUARTE, 2019, p. 40)

Ramos ainda afirma que mesmo depois de conhecer pessoalmente Rachel de Queiroz, ainda tinha a “ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura” (RAMOS *apud* DUARTE, 2019, p. 40). O pensamento sexista que o autor chama de preconceito era motivado por Queiroz ter escolhido o romance como forma de expressar sua composição artística. Para Ramos, se as mulheres fossem produzir literatura, o espaço mais adequado para elas deveria ser a poesia, uma vez neste lugar as expressões intimistas da escrita de si eram mais possíveis.

Por meio do discurso de Ramos, observado como escritor canônico da literatura brasileira, é possível afirmar que o autor é representante do grupo de escritores que compunham a elite letrada no século XX, o que permitirá identificar em seu discurso traços da ideologia do dominante do período. Nesse sentido, ao traçar uma relação entre literatura

e ideologia, Terry Eagleton (1977) afirma que as obras literárias não podem ser vistas como produções que desconsideram determinadas maneiras de representar o mundo, o que significa que, provavelmente, também farão esta representação com base na maneira da classe dominante observar o mundo.

Dessa forma, o discurso de Ramos veicula também o pensamento das elites simbólicas, representado pelo grupo de escritores considerados como produtores de uma literatura de qualidade, isto é, de um conceito dominante do que seria literatura. Com base nisso, convém situar que a noção de elites simbólicas se relaciona com o que vem a ser a classe dominante. Esta é compreendida como grupos capazes de legitimar ideologias e não estão estabelecidas apenas por fatores econômicos.

Contudo, é comum que a representação da elite seja “a voz do patrão empresarial ou institucional” (VAN DIJK, 2010, p. 46). Como exemplos de grupos que assumem este lugar, van Dijk cita os jornalistas, escritores, acadêmicos e demais representantes do “capital simbólico”, termo cunhado por Pierre Bourdieu. Para van Dijk, estes grupos são capazes de determinar e difundir discursos hegemônicos que serão aceitos implícita ou explicitamente pelos indivíduos. Sobre o poder exercido por estas elites simbólicas, o autor destaca:

Esse poder simbólico não se limita à articulação em si, mas também inclui o modo de influência: eles podem determinar a agenda da discussão pública, influenciar a relevância dos tópicos, controlar a quantidade e o tipo de informação, especialmente quanto a quem deve ganhar destaque publicamente e de que forma. Eles são fabricantes do conhecimento, dos padrões morais, das crenças, das atitudes, das normas, das ideologias e dos valores públicos. (VAN DIJK, 2010, p. 45)

Assim, a influência das elites simbólicas determina também um tipo de poder ideológico, uma vez que é responsável por moldar o pensamento social. Entretanto, da mesma forma que este poder é instituído, ele também pode ser questionado. Por exemplo, ao subverter a ordem que os grupos dominantes impunham, como os escritores do século XX, representados por homens brancos, as escritoras podem estimular um tipo de contrapoder, isto é, uma perspectiva contra hegemônica que questionará o poder ideológico estabelecido até então para um conteúdo considerado como de qualidade para a escrita literária.

Em uma definição um pouco diferente, Heleieth Saffiotti (1987) afirma que a classe dominante é constituída por aqueles que podem dominar política e economicamente. Para a autora, este público não é homogêneo, uma vez que até mesmo os seus interesses e constituição enquanto grupos não o são. Assim, um exemplo seria os distintos fatores históricos e objetivos diferentes entre a burguesia industrial e a burguesia financeira, que

podem se constituir em interesses diversos quando se trata de dominar e explorar os trabalhadores (SAFFIOTI, 1987, p. 56). Isso resultaria em uma relação de dominação-exploração, que é uma das grandes características que sustentam a classe dominante.

A perspectiva ideológica vinculada aqui é a de que a literatura do século XX ainda não era um espaço para mulher, já que se resumia a um ambiente dominado e explorado por homens. Assim, de acordo com tal perspectiva, quando ocorre alguma inserção feminina, esta deve ser voltada ao espaço subjetivo e emotivo da poesia. Dessa forma, segundo Eagleton, “Escrever bem não é só uma questão de ‘estilo’; significa também ter à disposição uma perspectiva ideológica capaz de penetrar à realidade da experiência humana numa situação determinada” (EAGLETON, 1976, p. 21).

Entretanto, mesmo havendo uma negação de um estilo de escrita feminino, é possível encontrar em *O Quinze*, passagens que o categorizam como uma obra com ideais femininos fortes e até mesmo feministas, além de ser um romance que representa bem a experiência nordestina no geral. A própria Rachel e a crítica assumiram que o texto abarca muitas experiências reais, vividas pela autora e por pessoas que presenciaram a seca nordestina, contudo, seu aspecto de experiência acaba ficando restrito, segundo a crítica da época, ao que tange à realidade devastadora da seca.

Nesse caso, a personagem Conceição é pouco observada, perdendo protagonismo para a realidade sofrida da família de Chico Bento. Em outras palavras, por mais que a obra apresente uma personagem feminina subversiva, engajada em leituras sociais e com posicionamentos ideológicos feministas, por parte da crítica da época, pouca atenção é dada a ela, uma vez que o assunto era considerado irrelevante.

O discurso veiculado por Rachel de Queiroz é, em grande parte, hegemônico, universal e masculino, tanto que Augusto Schmidt diz com grande excitação querer “chamar a atenção para um livro que vem revelar a existência de um grande escritor brasileiro, inteiramente desconhecido. Grande escritor que é uma mulher, incrivelmente jovem” (SCHMIDT, *apud* QUEIROZ, 1972, p. 6). Porém, isso não anula o fato de a obra possuir uma personagem que traz consigo ideais femininos e feministas transgressores.

Queiroz traça uma estratégia literária na qual parece ter consciência de que só seria reconhecida como escritora caso agisse segundo o padrão literário exigido na época, mas faz isso utilizando temas de cunho social que precisavam ser abordados por meio de personagens transgressores e uma protagonista que, apesar de parecer sutil, mostra-se impactante e subversiva para a literatura brasileira.

Conceição é uma mulher jovem, com condições financeiras que lhe permitem uma vida longe dos sofrimentos da seca. É professora e está sempre mergulhada em livros com ideais socialistas que vão além dos limites dos anos de 1915 ou 1930. Conceição observa na possibilidade de casar-se uma limitação para a mulher que ela se tornou e é por isso que desiste de tentar um relacionamento com Vicente, o primo por quem era apaixonada. A moça vê no jeito rude do rapaz estereótipos patriarcais com os quais não concorda e, além disso, seu distanciamento da vida acadêmica também se torna um ponto fundamental para que seja estabelecida, para Conceição, uma grande diferença entre eles:

Foi então que se lembrou de que, provavelmente, Vicente nunca lera o Machado...
 Nem nada do que ela lia.
 Êle dizia sempre que, de livros, só o da nota do gado...
 Num relêvo mais forte, tão forte quanto nunca o sentira, foi-lhe aparecendo a diferença que havia entre ambos, de gôsto, de tendências, de vida. (QUEIROZ, 1972, p. 84)

Conceição escolhe não insistir em seu amor por Vicente, pois acha que não têm um mesmo nível de interesses. Sente que a presença de um homem pode fazê-la voltar atrás em relação a tudo o que é e tudo que já estudou ou leu. Além disso, o maior diferencial de Conceição em relação às regras do sistema patriarcal impostas às mulheres é o fato de ela não querer se casar ou ser mãe: “Conceição tinha vinte e dois anos e não falava em casar. As suas poucas tentativas de namoro tinham-se ido embora com os dezoito anos e o tempo de normalista; dizia alegremente que nascera solteirona” (QUEIROZ, 1972, p. 31). Convém ainda lembrar que esse discurso, se já é subversivo nos dias de hoje, nos anos 30 deve ter ocasionado um grande impacto e surpresa no público leitor.

Apesar disso, é provável que os críticos mais influentes do período de publicação da obra ainda não soubessem ou não suspeitassem da importância que Conceição e a própria Rachel de Queiroz viriam a ter para a literatura e os estudos da crítica feminista. Durante muito tempo, a autora foi lida por olhos masculinos, no intuito de que não fossem transmitidas feminilidades, porém a cearense consegue, de maneira sutil e astuciosa, implantar a sua ótica feminina.

Segundo Andréa Prado (2019), em sua dissertação de mestrado na qual escreve sobre feminismo, escrevivência e autoficção em Rachel de Queiroz, a escritora traçou uma estratégia para ser notada e aceita pela crítica: fazer uso de uma “escrita masculina”. Para Prado, Queiroz “Também fez concessões; abriu mão de ser associada a uma voz feminina; escreveu, segundo críticos, como homem, ao menos inicialmente, mormente em *O Quinze*” (PRADO, 2019, p. 48). Percebe-se aqui um envolvimento com o discurso de negação, sendo

favorável ao poder social vivente, com o objetivo de não ser associada a uma voz subalternizada. Além da primazia de sua obra, esse pode ter sido um fator importante para apresentar Rachel de Queiroz ao cenário literário e até mesmo para incutir em seu discurso pessoal uma distância em relação ao movimento de mulheres, uma vez que ser contra o discurso dos grandes críticos significava não ter oportunidade de fazer literatura.

Hoje surge uma nova maneira de ler Rachel de Queiroz, observando-a como mulher escritora que representa a voz de mulheres marcantes, como ela mesma o fora. A autora, lida e analisada por mulheres, revela um universo antes pouco percebido e explorado, que apresenta um discurso que gira em torno da emancipação feminina.

Vê-se, portanto, que em alguns casos é necessário que o objeto seja visto na posição de sujeito para que se possa alcançar uma análise mais profunda. Os críticos de Rachel de Queiroz deram atenção à sua linguagem precisa para representar o regionalismo, porém, talvez pelo fato de pensarem de forma androcêntrica, pouco observaram o que havia de inovador e provocativo na personagem Conceição. Às vezes, um observador específico é capaz de enxergar aspectos que outros não alcançariam, isto é, como questionou Scott, “qual o relacionamento entre o historiador e os sujeitos sobre os quais ele/ela escreve?” (SCOTT, 1992, p. 78).

Como bem indagou Virginia Woolf (2013) na resenha *A nota feminina na literatura*, o melhor crítico para um texto de mulher não seria uma outra mulher? A pergunta de Woolf nos leva a pensar que a produção feminina, por ser tão inovadora e conter a marca da diferença em relação à concepção universal, isto é, a masculina, carrega marcas de experiência e testemunho que despertam empatia e autorreconhecimento em outras mulheres. Dessa forma, conheceremos, então, outra mulher que representa elaborações femininas fortes que merecem atenção; passemos a Heleusa Câmara.

2.2 Heleusa Câmara

O motivo que provoca pesquisadores e pesquisadoras a estudar determinado tema normalmente está ligado a algum âmbito pessoal e subjetivo, assim, feministas são condicionadas a estudar a história das mulheres ou a crítica feminista, por exemplo, bem como escritoras podem sentir a necessidade de escrever sobre a realidade feminina, seja esta a sua própria ou de outras mulheres à sua volta.

A esse paradigma também se encaixa a figura de Heleusa Figueira Câmara, escritora baiana, natural da cidade de Vitória da Conquista, que, assim como Rachel de Queiroz,

procurou não levantar bandeiras referentes ao feminismo, mas contempla em sua escrita mulheres fortes e subversivas que podem ser analisadas com base na crítica feminista. *Mulheres Acorrentadas* (1982), obra publicada 52 anos depois de *O Quinze*, trata-se de um livro de contos no qual as protagonistas são sempre mulheres, em sua maioria mulheres comuns, interioranas e com pouco ou nenhum dinheiro.

Heleusa Câmara nasceu em 14 de maio de 1944 e faleceu em 06 de janeiro de 2019, aos 74 anos. Doutora em Ciências Políticas, Câmara atuou como professora titular da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e foi membro do quadro permanente de docentes do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens. Em Vitória da Conquista o legado da autora está centrado em sua atuação educacional, já que foi idealizadora do projeto Proler, lançado em 1992, responsável por promover o estímulo à leitura na região. Além disso, a autora possui um vasto trabalho realizado com comunidades carcerárias na cidade, do qual foi originada a sua dissertação de mestrado pela PUC-SP, texto que recebeu da universidade o prêmio de melhor dissertação do ano de 1999.

Em 2021 encontra-se em processo de construção o acervo Memorial Professora Heleusa Câmara, que terá como objetivo promover o registro e recuperar memórias diversas que envolvam a atuação de Câmara como professora, escritora, representante cultural da cidade e como pessoa. Até o momento de escrita desta dissertação, não é possível encontrar registros de trabalhos acadêmicos que discutam a obra da autora, já que sua produção é relativamente recente. Após a morte da escritora e devido à sua relevância para o cenário educacional, o antigo colégio Luís Eduardo Magalhães será rebatizado para homenagear Câmara e seu nome ainda foi dado a uma turma do curso pré-vestibular idealizado pelo governo do estado junto à Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, o Programa Universidade Para Todos, que atende alunos de escola pública em toda a região sudoeste da Bahia.

Ainda, é válido pontuar que além do fato de Câmara ter desenvolvido um trabalho importante com relação à população carcerária de Vitória da Conquista, a temática das correntes permeia a obra aqui analisada, uma vez que representa mulheres que vivem de acordo com o sistema patriarcal vigente, mas que, de alguma forma, rompem com um ou outro padrão das amarradas patriarcais que as aprisionam. Trata-se de uma obra que mostra o feminino acorrentado, como bem diz o título, mas que também quebra, burla ou subverte essas correntes. Como é possível notar na orelha do livro, escrita pelos editores:

Seu universo ficcional é criado a partir de um pequeno e estreito universo de uma cidade do interior, mas amplo pela universalidade dos tipos humanos, onde

dominam ainda os hábitos e costumes patriarcais, sendo a mulher, por herança, o objeto de posse, e por mais que se queira libertar para adquirir sua individualidade, estará sempre acorrentada por preconceitos que agem com força imponderável. (CÂMARA, 1982)

A proposta da autora se concentra, portanto, em apresentar ao leitor uma diversidade de mulheres comuns, isto é, a “universalidade de tipos humanos” que, ao chamarmos de “humanos”, parece não carregar a marca de gênero, cuja reivindicação é frequente nas denúncias feministas em torno da misoginia, machismo e sexismo, é justamente uma tentativa de chamar atenção para a vastidão de mulheres que há. Porém, aqui entendemos que, ao mencionar uma “universalidade de tipos humanos”, procura-se falar, na verdade, da posição de sujeito que as personagens possuem na obra e que deveriam ter na vida real, posição esta que não possui nenhuma relação com o universalismo proposto pelo cânone literário e pela ideologia patriarcal.

Escrever, no ano de 1982, que se procura abordar sobre uma universalidade de tipos de mulheres não parece ser outra coisa senão retirar da posição de objeto, tornar sujeito e conceder voz ativa às mulheres que, também pela condição de classe, nunca foram vistas de tal forma pelo sistema vigente.

Tanto o discurso percebido em Rachel de Queiroz quanto o de Heleusa Câmara, refletem a necessidade de apreciar a voz e o protagonismo das mulheres. Queiroz realiza isso de forma mais sutil a partir do momento em que emparelha à personagem Conceição a família de Chico Bento. Isso faz com que, para quem visualiza a obra de acordo com a perspectiva patriarcal, a realidade de Chico Bento passe a ser mais impactante, e, portanto, chame mais a atenção do leitor do que a de Conceição. O protesto realizado por meio de Conceição é discreto, percebido muito mais pela crítica feminista atual do que pela crítica literária, dita universal, de outrora. Já a escrita de Câmara nos apresenta a um discurso mais direto, uma vez que deixa estabelecido a quem pertence o protagonismo da obra e que há uma forma de pensar a sociedade que precisa ser revista.

Outro diferencial da escrita de Câmara em relação à de Rachel é a mudança do protagonismo de classe social. A maior parte dos contos da obra são protagonizados por mulheres pobres e não se pode deixar de notar que, ao mudar o foco da vida de uma personagem que ocupa a posição da patroa (Conceição), para a empregada doméstica que está nos contos de Câmara, há também uma mudança no sentido de chamar de sujeito um outro grupo ainda mais silenciado no decorrer da história. A literatura de Câmara abrange mulheres pobres, negras, com baixa escolaridade, mulheres que nunca se viram capazes de

ascender socialmente e pensam que isso apenas poderia ocorrer por meio de um marido e/ou de um marido rico.

bell hooks, pensadora negra contemporânea, apresenta-nos no artigo *Intelectuais negras*, à realidade das mulheres negras em relação ao pensamento intelectual. Para ela essas mulheres não são culturalmente estimuladas a estarem nessa posição, isto é, há barreiras relacionadas à condição de classe, ao acesso à escolarização, às responsabilidades da vida em família, à posição de mãe, principalmente a mãe solo, além do próprio racismo e sexismo que enfrentam. Ao abordar sobre o contexto capitalista, no qual a maioria das pessoas intelectuais é branca e masculina, hooks afirma que as mulheres negras precisam assumir um pensamento descolonizado para almejem conquistas bem-sucedidas. Rachel de Queiroz, talvez pela classe que representa, consegue criar uma protagonista que se liberta desse pensamento.

Por compreender essa importância, Conceição desprende-se do estereótipo do amor romântico, aquele com o qual, culturalmente, toda mulher deve sonhar e tudo suportar, ao passo que as mulheres de Câmara ainda demonstram um pensamento subserviente, no qual o encontro com o amor as coloca em situação de sonho almejado e também de dependência do homem amado, o que deixa transparecer o anseio por alguém que comande suas vidas.

Câmara escreve sobre mulheres que estão longe de pensar da maneira subversiva de Conceição, mulheres que não levantam um discurso político e socialmente engajado em pautas pertinentes ao mundo letrado, politizado ou branco. As mulheres de Câmara são aquelas que poderiam ser categorizadas como “mulheres da massa popular”, que não são intelectuais, que não problematizam ou refletem a respeito do seu lugar de fala ou posição que ocupam na sociedade de classes.

Contudo, isso não quer dizer que elas sejam mulheres que não protestam contra o sistema patriarcal. A subversão que demonstram parte de suas ações, de sua maneira de se relacionar com as determinações tradicionais de gênero e a forma como estão ou deixam de estar reféns do homem amado. Ou seja, a revolução que estas mulheres representam acontece no ambiente privado do lar.

Como dito anteriormente, escrever sobre o pessoal e o privado foi algo taxado como característico da escrita feminina. Rachel de Queiroz abordou esse tema, porém ainda tentou direcionar grande parte da trama de *O Quinze* para a família de Chico Bento e as agruras da seca, pois talvez assim pudesse ser mais valorizada enquanto escritora. A respeito disso, nos fala Adriana Barbosa:

Em literatura, a autoria feminina (bem mais do que a masculina) tem percorrido o território doméstico. Desse modo, desde os primeiros passos, a literatura feminina esteve associada as temáticas do cotidiano, da intimidade e do doméstico sob uma estética intimista e confessional. E justamente por isso fora considerada menor: por tratar de trivialidades, amenidades e assuntos menos sérios, numa época em que o mundo privado era estigmatizado e, junto com ele, sua protagonista: a mulher. Com medo da caracterização de literatura menor, muitas das autoras brasileiras não reconhecem em suas obras nada que possa ser associado a uma suposta linhagem do feminino. (BARBOSA, 2011, p. 76)

Câmara, tal como Queiroz, apesar de também trazer representações regionais da vida quase sempre pobre no interior da Bahia, mantém como foco de suas narrativas as particularidades de cada mulher que protagoniza seus contos, estando elas quase sempre no ambiente privado e lidando, principalmente, com conflitos amorosos. A autora produz uma literatura gendrada¹⁴, admitindo que seu objetivo é escrever a respeito da condição da mulher interiorana, fígada pela cultura patriarcal e falocêntrica, que apresenta um sujeito atravessado e interpelado da cultura que o construiu.

Lívia Natália Santos (2018), ao discutir sobre a representação da voz e posição de sujeitos historicamente subalternizados na literatura, principalmente em relação às mulheres negras, expõe contrapontos em relação à dualidade: sujeito hegemônico *versus* não sujeito. Segundo a autora,

A ilusão de abarcar a totalidade que atravessou todas as ciências, instaurou um corte profundo na Teoria da Literatura através da deliberada crença, ainda Moderna, de que ou haveria a alta literatura ou literatura nenhuma. Neste ínterim, a formação dos critérios de seleção e atribuição de valor literário concentrou-se na valoração estética como se este fosse um padrão isento de juízo de valor. Não é impossível que esta forma de compreender a literatura tenha sido engendrada por uma ilusão de que o discurso literário, sublime que é, estaria fora do poder. (SANTOS, 2018, p. 2)

Santos confirma que as relações de poder permeiam a literatura. Tal poder social vai desde a escolha estilística e estética do que seria a literatura de qualidade, até a construção de personagens e enredos. Diante disso, grupos historicamente subalternizados, como o das mulheres negras ou pobres, homens negros e pessoas LGBTQIA+, sempre viveram sob silenciamento histórico.

Não obstante, se a mulher ao longo da historiografia e de grande parte da produção literária, até mesmo de algumas produções femininas, ocupou o lugar de “sujeito histórico adicional” como afirma Scott, é na escrita engajada feminina, como a de Heleusa Câmara, que se percebe uma ânsia por denunciar a posição subalternizada das mulheres enquanto

¹⁴ O termo gendrada ou gendrado é utilizado aqui na forma como cunhado por Teresa de Lauretis (1994), que o utiliza para referir-se à marcação de gênero. Mencionar a uma noção gendrada trata-se, portanto, de dedicar-lhe um olhar pautado na diferença e construção do gênero, que acaba sendo um fator determinante para a constituição identitária do sujeito.

sujeitos e agentes da subversão. Câmara propõe mulheres fortes e ativas, que depois de sofrerem decepções e serem colocadas em lugar de inferioridade pelos próprios parceiros, conseguem quebrar ciclos de abusos e tornam-se norteadoras do próprio destino, tal como Joana e Loura, protagonistas dos contos *Joana da cata-nica* e *As lutas de Loura*, respectivamente.

Joana é uma jovem negra, empregada doméstica, que trabalha e mora no quartinho dos fundos da casa de uma família de classe média. Desejosa de aproveitar melhor seus dias e tempo livre após o trabalho, começa a passear todos os dias em uma cata-nica da qual Edvaldo, homem branco e pai de família, é o motorista. Os dois envolvem-se amorosamente sem que Joana soubesse que o moço era casado. Edvaldo escolhe, por fim, continuar com a esposa, devido à casa que ela ganhara do pai, e dispensa Joana, que, após esfaquear Edvaldo, movida pelo ódio da recusa amorosa, descobre estar grávida dele. A jovem esconde a gravidez de todos, induz a morte do feto com cintas que comprimem o abdome, dá à luz sozinha a uma criança natimorta, atira-a na cisterna da casa de Edvaldo como forma de vingança, pega todas as economias que juntou ao longo do seu trabalho e vai embora para São Paulo tentar uma nova vida.

Já Loura, após realizar o sonho do casamento, que inicialmente não era propriamente seu, mas uma exigência social, depois do nascimento do primeiro filho, começa a emagrecer e deixa de ser atraente aos olhos do esposo, que sempre preferiu mulheres gordas. Pedro, seu marido, envolve-se com muitas outras mulheres e a vida de Loura passa a ser a de perseguir e espancar essas mulheres. Com o tempo, Pedro morre assassinado pelo marido de uma de suas amantes e Loura, mesmo contra vontade, casa-se novamente com Vavá, homem rude e possessivo, suspeito de matar sua primeira esposa. Vavá espanca Loura sempre que está bêbado até que um dia, quando ela reage a uma de suas surras, é intimidado e baleado pela mulher, que faz disparos contra ele e contra a casa. A partir de então Vavá vive acuado, com medo de Loura, até que foge de vez, desaparecendo sem deixar rastros, e deixa Loura ainda apaixonada e na dependência afetiva que sentia por Pedro.

Retorno à Scott com uma citação que julgo pertinente para entender um pouco do que representa a escolha de Câmara por posicionar essas duas mulheres como personagens marcantes de sua obra:

[...] pensando em termos da lógica contraditória do suplemento, podemos analisar a ambigüidade da história das mulheres e sua força política potencialmente crítica, uma força que desafia e desestabiliza as premissas disciplinares estabelecidas, mas sem oferecer uma síntese ou uma resolução fácil. O desconforto subjacente a tal desestabilização conduziu não apenas à resistência por parte dos historiadores

“tradicionais”, mas também a um desejo de resolução, por parte dos historiadores das mulheres. Entretanto, não há resolução simples, mas apenas a possibilidade de constante atenção aos contextos e significados no interior dos quais são formuladas as estratégias políticas subversivas. (SCOTT, 1992, p. 76-77)

Contextualizando o argumento de Scott à escrita de Câmara, percebo que a autora realmente cumpre o que prometera e apresenta narrativas que não parecem estar atreladas a feminismos. Percebo, por exemplo, em Loura, uma falta de empatia latente em relação a outras mulheres, uma vez que para ela a culpa da infidelidade do seu marido não está no caráter ou personalidade dele e sim nas outras mulheres, as quais parecem ser responsáveis por desviá-lo do seu caminho como homem que honra o casamento. Loura concentra seu ódio nas outras mulheres e não nas traições de Pedro, bem como Joana ao achar que Edvaldo e ela seriam felizes se não fosse pela interferência da esposa dele. Além disso, ambas as mulheres apenas saem da situação de submissão econômica e afetiva porque foram decepcionadas e obrigadas a fazê-lo, caso contrário, continuariam com os homens que as subjugavam, reproduzindo e sendo vítimas do pensamento patriarcal que as oprimia.

Simone de Beauvoir (2016) já alertava a respeito das amarras que encarceravam desde a cortesã à esposa. Para a filósofa francesa, as duas dependem e estão igualmente subjugadas ao homem. Ser a esposa amada, por exemplo, sonho desejado por Joana e Loura, acaba delegando à mulher limitações atreladas à dependência econômica, uma vez que, na sociedade de outrora, as mulheres eram sustentadas por seus maridos; e à dependência emocional causada pela ideia de amor romântico, ao qual a dedicação feminina parece ser primordial ao sucesso do casamento.

Diante disso, como afirmou Scott, não se pode esperar uma “resolução simples”, completamente enraizada em feminismos, uma vez que o contexto sócio histórico e o discurso que interpela essas mulheres não abrangem essas discussões. A escrita de Câmara é interpelada pelo discurso patriarcal vigente e aqui, devido, talvez, à falta de discussões teóricas das personagens em questão, não há meio para surgimento de pautas intelectuais, filosóficas ou sociais como as que são feitas por Conceição em *O Quinze*. A subversão proposta por essas personagens está em suas ações, realizadas como último recurso de salvamento próprio, as quais, carregadas de violências, como o fato de Joana ter esfaqueado Edvaldo e Loura ter atirado em Vavá, são responsáveis por permitir às mulheres uma nova condição de existência.

Van Dijk (2010), ao falar sobre as estruturas do discurso e estruturas do poder, estuda algumas relações entre discurso e o efeito que ele causa ao poder social. São apresentadas

oito principais características do poder social, as quais, resumidamente, se constroem nas relações entre grupos e classes sociais, manifestando-se por meio dessa interação, o que ocasiona a manipulação e dominação de um grupo sobre outro e o estabelecimento de suas crenças, desejo e cultura. Esse poder social não se trata de algo visível ou palpável, ele se propaga por meio de práticas sociais e se configura como uma forma de controle social. Entretanto, o grupo subjugado aos efeitos desse poder, pode desenvolver estratégias de resistência, uma espécie de contrapoder, que assume uma postura argumentativa de contradiscurso e que resiste à estrutura ideológica vigente.

A literatura produzida por mulheres pode ser encarada como esse contradiscurso, utilizado para veicular, legitimar e chamar novos sujeitos para serem agentes subversivos em um contrapoder que se propõe a questionar o sistema patriarcal e falocêntrico, observado durante tanto tempo como universal e abrangente, uma vez que se acostumou a ser analisado por olhos que estavam de acordo às suas ideologias. Tanto a crítica feminista como a literatura produzida por mulheres são maneiras diferentes de olhar um centro hegemônico estabelecido ao longo da história.

Ao promover essa subversão, entretanto, não se pode esperar que ela ocorra de maneira direta e imediata, na intenção de afrontar e ver-se livre do patriarcalismo. Ainda nesse contradiscurso, observa-se a presença e interpelação da cultura que molda a sociedade brasileira nordestina, uma vez que Rachel de Queiroz, mesmo criando uma personagem que subverte os padrões esperados para a mulher branca de classe média dos anos 1930, ainda o faz em uma escrita camuflada de “escrita masculina”, longe dos “sentimentalismos da literatura de autoria feminina”. Talvez as leituras anteriores de Queiroz tenham inspirado a escritora que ela se tornou, talvez a recusa da crítica em relação às mulheres escritoras também tenha contribuído para a construção do seu estilo, enfim, podem ser diversos os motivos que fizeram com que a escrita dela caminhasse para um patamar de “escrita masculina”.

Finalmente, em *Câmara* observa-se que as interpelações do sistema e discurso hegemônicos se encontram na pretensão de vida, de acordo com este sistema que as personagens tanto almejavam. Aqui o contradiscurso surge não por vontade própria das protagonistas, tal como ocorre com Conceição, uma vez que elas são obrigadas pelas circunstâncias a buscarem caminhos de ruptura, quebrando os limites do amor romântico, que as obrigam a seguir a vida sem a figura masculina. Conceição, ao contrário, entende que

seria melhor para si não se relacionar com o homem que ama devido às possíveis limitações que ele lhe ofereceria, o que se trata, portanto, de uma escolha consciente.

O que se percebe é que a literatura das autoras analisadas caminha para o mesmo destino, mesmo que de maneiras diferentes. Ambas trabalham com as correntes que aprisionam as mulheres na sociedade brasileira de cada época e lugar e propõem meios para que essas mulheres burlam o sistema, o qual não parece as reconhecer com sujeito histórico social. A postura de escrita das autoras é diferente, mas, ainda assim, parece acreditar que levantar uma bandeira feminista pode limitá-las de alguma forma.

Ainda hoje é interessante pensar a respeito do que há no feminismo que divide tanto a sociedade, que parece ocasionar tanta recusa e rejeição e quem seria o sujeito mais interessado nessa recusa. No começo desse capítulo, questionou-se o motivo pelo qual a escrita das mulheres parecia tão perigosa aos intelectuais de outrora e o que querem as autoras com essa literatura. É possível que existam ou não respostas para essas indagações, porém, para começo de reflexão, convém pensar na desordem que se instalou/instalou no patriarcalismo depois de as mulheres reivindicarem/reivindicaram sua posição de sujeito.

Ser reconhecida como mulher escritora vai além de fazer literatura, sendo também uma forma de contestar o discurso vigente, camuflado de universal, mas, quando visto por quem não faz parte do grupo que o constitui, possui a face de um homem branco, heteronormativo e com poder de classe. O contradiscurso e o contrapoder da escrita de autoria feminina costuma reivindicar reconhecimento social baseado na diferença, mas, sobretudo, reivindica que falemos por nós mesmas. Afinal, como afirmou Beauvoir: “Mesmo falando de temas gerais, a mulher que escreve ainda falará de si [...]” (BEAUVOIR, 2016, p. 531, v.2).

A escrita dessas duas autoras, portanto, representa o poder discursivo que interpela as mulheres, apresenta sua diversidade de classe, escolaridade, raça, maneira de ser/estar no mundo, além da forma como encaram o amor romântico. Preliminarmente, trata-se de reivindicar-se como sujeito histórico social, portador de voz autônoma, de direitos, de necessidade de denúncias e até mesmo da permissão para dizer-se existente em meio a um discurso hegemônico que nunca havia contado com um protagonismo concedido.

3 A CONSTRUÇÃO DO AMOR ROMÂNTICO E DA SEXUALIDADE FEMININA

*Eu digo como a heroína de um romance que li outro dia:
“Não sei amar com metade do coração...”*

Conceição, O Quinze.

Em torno da noção de ser Mulher há mitos diversos que, de acordo com o que apontou Simone de Beauvoir, sugerem uma espécie de verdade única sobre como ser mulher, isto é, um tipo de Eterno Feminino (BEAUVOIR, 2016, v. 1). Dentre as diversas essencializações às quais essa Mulher está sujeita, para além das normas de feminilidade e da existência pautada na Outridade, sendo sempre um ser diferente frente ao homem, os mitos em torno da imagem feminina ainda sugerem que para ser vista como “mulher real”, ela deve cumprir com as obrigações matrimoniais, reprodutivas e com todas as expectativas amorosas que surgem em torno disso. A mulher rica ou de classe média, por exemplo, é criada para se casar, para encontrar o amor e dedicar-se inteiramente a ele e à família que surgirá por meio desse encontro.

À perspectiva social em torno da noção de Mulher encontra-se relacionada uma demanda para a existência do sentimento amoroso romântico que presume que o amor é uma parte imprescindível da vida feminina. Ao longo da história, porém, observam-se discrepâncias quanto às formas de amar dos gêneros, sendo destinada ao homem uma liberdade afetivo-sexual da qual a mulher não goza. Esta, no entanto, educada para o casamento, deve também aprender a cultivar expectativas frente ao marido perfeito e ao sonho de estar apaixonada. Com isso, naturalizamos uma crença social de que a mulher se relaciona por amor e almeja esse sentimento ao longo da vida; o homem, por sua vez, quase sempre o faz por um motivo sexual ou pela necessidade de cumprir uma exigência social que deve resultar na família nuclear.

Como já dito, a figura feminina sempre permeou a escrita literária. Sua beleza, inocência, passividade e cuidados sempre foram louvados por poetas enamorados, entretanto, essa imagem feminina era sempre descrita pelos olhos masculinos, tornando-se objeto das expectativas do homem. Contar, pois, a feminilidade, a forma de amar e a forma de desejar, por meio das palavras das próprias mulheres foi um ato revolucionário e subversivo que as escritoras tiveram a coragem de encarar. Registrar a própria relação e maneira de ver o amor traz a possibilidade de problematizar a perspectiva masculina de descrever a expressão romântica na literatura, cuja característica preocupante é a de ser uma visão universalizante.

Na perspectiva ocidental, amor romântico e sexualidade estão intimamente relacionados e, sabendo do histórico regime patriarcal de acordo com o qual pautamos nossa cultura, as diferenças sexuais e de gênero também se tornam elementos vinculados a este assunto. Joel Birman (2016), psicanalista brasileiro, estudioso de Sigmund Freud, afirma que a “constituição de um discurso sobre a diferença sexual é um acontecimento bastante recente na história do Ocidente” (BIRMAN, 2016, p. 33), datada entre o final do século XVIII e início do século XIX. Esse discurso foi forjado, segundo o autor, de acordo com o modelo masculino de observar a questão, o qual, antes de reconhecer a existência de dois sexos, pautava-se na crença de um sexo único que seria o modelo perfeito, almejado por todas as pessoas, ou seja, o sexo masculino.

Uma vez reconhecida a diferença sexual, começa-se a pensar como seria o ideário de sexualidade para gêneros. Ao homem, como se sabe, foi permitido um papel mais livre, no qual a expressão da sexualidade permitia mais facilmente a ruptura das regras. À mulher, porém, o assunto sexual limitou-se a dois aspectos ambíguos, isto é, à figura sexual da mulher relacionou-se a maternidade e o erotismo (BIRMAN, 2016, p. 59).

Com efeito, cria-se, pois, dois padrões sexuais femininos: a “boa mulher” via a sexualidade como caminho para conceber filhos legítimos e honrar tanto o marido como a instituição familiar; a “má mulher” fazia uso do erotismo para satisfazer os prazeres físicos masculinos e alimentavam seus pecados luxuriosos. Assim, constituiu-se um discurso de diabolização do desejo feminino, que, quando existisse, poderia ser responsável por desviar as mulheres do caminho virtuoso da maternidade (BIRMAN, 2016, p. 64-65).

Nesse ínterim de modulação da sexualidade, Michel Foucault (2017) também alerta para o efeito do discurso de dispositivos reguladores que promovem essa ação. Para o autor, a escola é um dos aparelhos responsáveis por educar e censurar as crianças a respeito do próprio corpo, o que contribui para o ensinamento do que seria uma sexualidade permitida ou não. A medicina, por sua vez, interessada também em um discurso de biopoder que almejava a manutenção de pessoas saudáveis para o crescimento direto da nação, produzia um discurso sexual dentro dos critérios implantados para a saúde e, com a ajuda da psiquiatria, rotulava e bania o que era considerado pervertido, imoral ou abominável.

Dessa forma, expressava-se uma sexualidade construída por meio dos critérios burgueses da era vitoriana, que fora considerada como modelo padrão universalizante graças aos investimentos dos campos religiosos, educacionais e da saúde. Destarte, a tese de Foucault é, portanto, a de que existe uma tecnologia sexual que produz e normaliza certas

práticas sexuais ao mesmo tempo em que destina a outras o lugar da marginalização e até mesmo demonização.

Assim, sendo a sexualidade encara como produto de uma tecnologia sexual, ela também é considerada como um elemento temporalizável, isto é, os interesses ideológicos do sujeito histórico de determinada época intervêm diretamente em sua constituição. Hoje, por exemplo, com a diminuição da influência religiosa, com as ações dos movimentos feministas, LGBT e *queer*, a sexualidade encara patamares outros, muito mais relacionados ao prazer, erotismo e livre exploração do desejo¹⁵.

Dito isso, como já mencionado, há uma íntima relação entre o sentimento amoroso e a sexualidade, até porque, durante muito tempo, a segunda não poderia ser manifestada fora dos muros do primeiro. Para o psicanalista brasileiro Jurandir Costa (1998), concordando, ao mesmo tempo em que tece uma crítica à teoria de Foucault, a elaboração do amor romântico, aspecto não mencionado pelo teórico francês, também seria resultado de um tipo de tecnologia amorosa, que nos ensina a lidar com tal sentimento. Assim, para o psicanalista, o amor romântico se trata de uma invenção da humanidade, tal qual o fogo, a roda, a medicina, o casamento, ou seja, o amor romântico nada mais seria do que uma “crença emocional” (COSTA, 1998, p. 12).

Sabendo do aspecto invencionista desse amor e como ele costuma ser tratado como algo imanente e universal, Costa apresenta quais seriam os ideais que sustentam o credo amoroso universal. Essa perspectiva constrói o amor romântico como um sentimento universal e natural, que não é regido pela razão, e se torna representante e requisito fundamental para a felicidade máxima.

Para o autor, esse sentimento é, na verdade, pautado em uma boa dose de narcisismo e descomprometimento com o outro, e está envolto em uma grande áurea de “violência, competição, frivolidade, superficialidade, egoísmo desenfreado e indiferença” e

¹⁵ Como este trabalho corrobora com a produção de uma análise crítica do discurso, não poderíamos deixar de pontuar que mesmo com a ação desses movimentos subversivos e marginalizados, o discurso de liberdade de sujeitos diversos enfrenta um ataque de forças conservadoras. Em 2020, sob tensões pandêmicas, ainda estamos frente a frente com uma onda de retorno a padrões morais de séculos passados, que tendem a regular não só a sexualidade, mas também outras maneiras de expressão afetiva. A extrema direita no Brasil recupera posturas repressivas da sexualidade e se vale de formas legitimadas de poder, tal como o discurso do atual Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, presidido pela advogada e pastora evangélica Damares Regina Alves, para promover a retomada de noções como culpabilização moral e religiosa por investidas sexuais dentro e fora do casamento, por exemplo. Assim, ressaltamos que o avanço foi comprovado no contexto acima citado, mas não deixamos de perceber a mão conservadora que paira sobre esses discursos no século XXI, com intuito de anular conquistas já alcançadas.

provavelmente não pode “sobreviver ao desmoronamento da moral patriarcal” (COSTA, 1998, p. 21).

Para Costa, em consonância com o que assevera Foucault, o amor romântico foi normatizado como sinônimo de felicidade da mesma forma que o discurso médico-científico normatizou as experiências de prazer das pessoas. O fato é que todos esses mitos em torno do sentimento romântico fazem com que pensemos que ele seja universal, todavia, é algo que surge, em especial, na cultura do ocidente.

Muito relacionado ao Romantismo, o amor romântico inspira-se no amor cortês, tipicamente pertencente à classe dominante, à mística católica e ao pensamento político-filosófico do período romântico que contou com uma grande expressão no campo literário (COSTA, 1998, p. 63).

Para Jurandir Costa, as linhas gerais do jogo amoroso são três: a escolha, o desejo e o ciúme, entretanto, o princípio da escolha é contraditório sendo que, prevendo uma noção de liberdade, é na verdade pautado na ideia de posse, uma vez que nessa forma de amar exige-se exclusividade afetiva e sexual. Ou seja, a contradição estaria no fato de, sendo o parceiro livre para se relacionar com outro indivíduo, a liberdade de escolha seria palco para o desafio, ciúme e vontade de dominação. Nas palavras do autor:

O amor romântico só frutificou onde a cultura burguesa impôs as regras da satisfação emocional individualista. Em favor do que dizem, mostram o avesso das promessas de felicidade amorosa: a “proteção” contra a solidão nunca produziu tantos solitários, a “competência para amar” forma legiões de “incompetentes” e o mundo dos felizes nada mais é do que bufonaria com ares de seriedade. (COSTA, 1998, p. 147)

A partir de um estudo de Morton Hunt, Jurandir Costa apresenta-nos aos “artigos de fé” do romantismo americano. O primeiro deles diz respeito à exclusividade afetiva e sexual, que exige apenas um parceiro ou parceira que seria “a pessoa certa”, predestinada como uma alma gêmea. O segundo artigo de fé diz respeito à condição de apaixonamento, que acaba pulando fases de conhecimento, aproximação e construção da confiança na pessoa amada, sendo uma espécie de cegueira do amor. O terceiro seria o fato de a pessoa apaixonada obliterar os defeitos do outro, cujas ações nunca são vistas com o impacto que realmente têm. O último artigo de fé do romantismo americano diz respeito à noção de que o amor “tudo vence”, “tudo suporta”.

Essas utopias amorosas, apesar de ainda serem repetidas nos relacionamentos românticos ocidentais, possuem, sobretudo, uma explicação que circunda a lógica do capital. Falar sobre “amor”, como muitos pensam, não é somente trabalhar com afetividade, pois o

amor necessita, antes de tudo, de condições estratégicas para acontecer. Hunt aponta que depois da Grande Depressão americana, nas primeiras décadas do século XX, seria mais fácil sustentar-se de acordo com os ideais de relacionamentos monogâmicos. Assim, o casal estaria junto nos momentos de maiores incertezas, trabalhando em prol da sustentação dos seus recursos.

Todavia, uma das formas de implantar e reafirmar a necessidade dessa forma de se relacionar, se tratava de investir na construção da força do sentimento amoroso. Aqui, encontra-se uma outra contradição do discurso romântico, que afirma que o amor tudo suporta, enquanto a própria forma de amar, na vida real, depende de fatores mais realistas: “Na verdade, o encontro com a ‘pessoa certa’ se dá, na maioria dos casos, na vizinhança homogâmica de classe social, homogeneidade cultural ou igualdade econômica dos parceiros” (COSTA, 1998, p. 149).

A análise de Costa ainda denuncia que são raros os casos, muitas vezes realizados como forma de rebeldia contra os pais, tal qual no amor cortês, nos quais uma pessoa se casa com outra que tenha uma diferente raça, classe, etnia, religião ou faixa etária. Ainda, recorrendo a discursos de psicanalistas, Costa assevera que o apaixonamento pode ser um “estado obsessivo”, que desperta tendências sadistas e masoquistas, o que faz confundir sentimentos de amor com manifestações obscuras de existir com o outro. Para o autor:

Em geral, ama-se pessoas cujos padrões estéticos, situação de classe, pertencimento étnico ou racial, condição econômica, crença religiosa ou convicções políticas preenchem as expectativas culturais do candidato ao amor. Jovens brancos, ricos, bonitos, inteligentes, cultos e sofisticados dificilmente se apaixonarão por pessoas subalternas, pobres, velhas, feias, negras ou rudes intelectualmente. (COSTA, 1998, p. 171)

Nota-se que, assim como a sexualidade, são diversas as instituições que colaboram com a construção do amor romântico. Retornando ao interesse do mercado de consumo, integra-se ao sentimento amoroso a mesma lógica dedicada à propriedade privada: a reivindicação de um direito de posse. Sendo pautado nessa noção, presume-se que uma das partes constituintes do vínculo amoroso possui poder sobre a outra. Crises conjugais são, portanto, previsíveis, uma vez que não há direito de voz igualitária a ambas as partes. Todavia, o que se presumiria como essa tal crise conjugal, seria, na verdade, uma crise estrutural (ROUGEMONT *apud* COSTA, 1998, p. 154), uma vez que nossos motivos para amar e encarar o amor são problemáticos. Acontecendo ou não, se o amor for sinônimo de frustração, normalmente a figura feminina é a mais vitimada por essa condição: “Numerosas mulheres ‘se encontram sozinhas e frustradas porque jamais foram tocadas pela flecha

envenenada do que imaginam ser o amor romântico” (ROUGEMONT *apud* COSTA, 1998, p. 155).

Os homens, principalmente os homens brancos, são os protagonistas do regime capitalista. Segundo bell hooks (2014), até mesmo homens negros norte-americanos submeteram suas esposas, antes inspiradas pelo ideário de revolução feminista, à conformidade do patriarcado capitalista no intuito de viver o sonho da família nuclear. O capitalismo é, pois, a garra que modula o patriarcado nesses tempos e faz com que este sobreponha à mulher a mesma lógica de objeto que a propriedade privada possui. Assim, o casamento passa a ser um contrato, pautado na divisão sexual, no qual o homem recorre ao espaço público para o sustento familiar e do sistema e a mulher é responsável por um trabalho de âmbito privado, não remunerado, mas sem o qual não seria possível a fácil mobilidade masculina no mercado. Como observa bell hooks, por volta dos anos 1940, nos Estados Unidos,

Seguindo o exemplo dos patriarcas masculinos brancos, os homens negros estavam obsessivamente preocupados em afirmar a sua masculinidade, enquanto as mulheres negras imitavam o comportamento [d]as mulheres brancas e eram obsessivas quanto à feminilidade. [...] Os homens brancos, como os homens negros, queriam ver todas as mulheres menos assertivas, dependentes e desempregadas. (BELL HOOKS, 2014, p. 127)

Assim, em sustentáculos de padrões capitalistas e patriarcais, o amor romântico se ergue como uma potência que explora e objetifica as mulheres, sejam elas negras ou brancas, e as querem contidas financeira, sexual, afetiva e intelectualmente. Como afirmou Jurandir Costa, se o patriarcado ruir, o amor romântico não sobrevive, uma vez que essa forma de amar é muito mais fruto de uma estrutura social específica do que do âmbito das emoções de fato.

Nota-se, pois, que as mulheres sentem em demasia a pressão para se enquadrarem aos critérios monogâmicos do casamento romântico em contexto capitalista. Ser assumida em matrimônio é uma honraria almejada por qualquer moça de família, educada exclusivamente para este fim até o século XX. Com efeito, tal evento funciona como evidência de que o amor se trata de um artifício histórico, construído de acordo com o modelo monogâmico das relações sexual-afetivas e com o regime capitalista que regula o pensamento social e primeiro serve a uma ordem burguesa. Nas palavras de Costa, inspiradas em Solomon,

O amor não é um sentimento que existe fora do seu tempo e espaço. É uma emoção histórica, culturalmente codificada e sujeita às transformações impostas pela variação das circunstâncias. O amor é uma forma de interação emocional e de construção de identidades pessoais totalmente moderna. Ele envolve idéias

específicas sobre sexo, gênero, casamento, impulsos biológicos, sentido da vida etc. que só começam a se difundir e ganhar credibilidade a partir do século XVII. (SOLOMON, 1991, p. 205 *apud* COSTA, 1998, p. 202)

Assim, sendo um fenômeno historicizado, o amor romântico não deve possuir caráter fixo. Ao longo das gerações é comum presenciar uma mudança na forma de encarar o relacionamento com o parceiro e o que era considerado moralmente incorreto numa época, noutra pode não ser visto necessariamente sob a mesma ótica. No julgamento de Jurandir Costa, “O amor romântico tem apenas dois ou três séculos de existência. É uma emoção filha do ‘individualismo afetivo’, da privacidade e da intimidade burguesa e não tem porque ficar imóvel quando seu chão cultural se deslocou imensamente do ponto de origem” (COSTA, 1998, p. 205).

De forma similar, a produção do gênero, como já pontuado no primeiro capítulo, seguindo a noção de tecnologia de gênero apontada por Teresa de Lauretis, também disfruta da influência de instituições legitimadoras que regulam, desde muito cedo, o comportamento identitário dos sujeitos.

Desse modo, observa-se que os três elementos, sexualidade, amor e gênero, que carregam a mística de manifestações biologicamente moldadas pela natureza, são, na verdade, resultado de tecnologias sociais que representam ideologicamente um tempo político e cultural. Como pontuou Costa, o caráter invencionista do amor romântico faz lembrar a tecnologia sexual para a qual se dedicou Foucault e também se tornou fonte teórica para a ideia de tecnologia de gênero apresentada por Lauretis.

De acordo com as asserções de Costa, portanto, é possível afirmar que o amor romântico, visto durante muito tempo como sentimento não teorizável devido ao seu caráter imanente e subjetivo, se trata também de um aparato tecnológico que nos foi ensinado ao longo do tempo. Agora, cumpre analisar como esta premissa é percebida pelas personagens das autoras aqui analisadas.

3.1 Quando as mulheres amam

Se na literatura medieval o amor cortês era patrocinador de uma grande exaltação da figura feminina, retratada pelo amado como quase inalcançável, na literatura de Rachel de Queiroz e Heleusa Câmara o amor romântico ainda disfruta desse caráter impossível, mas com a diferença de ser contado pela visão da mulher. Como será possível observar, o amor aqui é dotado dos artigos de fé mencionados por Hunt e é obrigado a dialogar constantemente com a imposição patriarcal.

Para a noção de patriarcado, concorda-se aqui com a definição de Heleieth Saffioti de que tal conceito se trata do “regime de dominação-exploração das mulheres pelos homens (SAFFIOTI, 2011, p. 44). Diante de sua relevância, o conceito de patriarcado se torna indispensável para pensar a condição da mulher na sociedade e também revela uma noção engajada de pesquisa, uma vez que a perspectiva feminista possui singular interesse por tal termo, o qual pode não ser adotado ou considerado importante em trabalhos que apenas observam uma possível “dominação masculina”. Dessa forma, como aponta Saffioti, falar apenas em “dominação” não é suficiente para entender a lógica de funcionamento de tal regime, uma vez que, além de estarem dominadas pelo poder masculino superestimado pela sociedade, as mulheres ainda são exploradas por ele, principalmente quando se pensa no contexto capitalista.

Com efeito, são as mulheres as responsáveis pela reprodução de herdeiros, pela manutenção do lar e boa imagem da família, além de proporcionar a satisfação sexual para os homens. Assim, para eles é possível construir impérios, administrar empresas ou realizar demais trabalhos e atividades do âmbito público, enquanto as mulheres garantem, por meio de um trabalho não remunerado, a realização de exigências sociais para o âmbito privado e exercem o cuidado de pessoas dependentes, sejam elas as crianças, os idosos ou os enfermos. De acordo com Saffioti, essa relação, fundida pela dominação e pela exploração da força de trabalho feminina, resulta em uma nova realidade que permeia as ações culturais e ocasionam o estabelecimento bem-sucedido do patriarcado. Nas palavras da autora:

A dominação-exploração constitui um único fenômeno, apresentando duas faces. Desta sorte, a base econômica do patriarcado não consiste apenas na intensa discriminação salarial das trabalhadoras, em sua segregação ocupacional e em sua marginalização de importantes papéis econômicos e político-deliberativos, mas também no controle de sua sexualidade e, por conseguinte, de sua capacidade reprodutiva. (SAFFIOTI, 2011, 106)

Com base nisso, ainda se entende aqui que o regime patriarcal e suas ideologias são pertencentes aos interesses do grupo dominante, que estimula a manutenção de hierarquias sociais diversas. Em uma definição radical de Dolores Reguant, Carla Garcia explica o patriarcado desta maneira:

Forma de organização política e econômica, religiosa, social baseada na ideia de autoridade e liderança do homem, no qual se dá o predomínio dos homens sobre as mulheres; do marido sobre as esposas, do pai sobre a mãe, dos velhos sobre os jovens, e da linhagem paterna sobre a materna. (REGUANT *apud* GARCIA, 2015, p. 16-17)

Tal relação produz as hierarquias sociais e o estabelecimento de relações de poder social que obedecem a quem oferece o domínio sobre o poder econômico e o poder

simbólico, o que presume que a lógica social sob tal regime nunca será pautada em noções de equidade, mas continuará respondendo aos detentores do poder.

Apesar da relação entre o patriarcado e o capitalismo, é importante situar que, segundo Márcia Lemos (2020), o primeiro não surge como consequência do segundo. Para a autora, o patriarcado nasce em civilizações muito mais antigas e “está associado ao surgimento da propriedade privada e ao controle desta pela figura do homem” (LEMOS, 2020, p. 42). É com base nesse contexto que se observa a necessidade de herdeiros legítimos e, para tanto, estabelece-se um modelo específico de família monogâmica que permite o controle da sexualidade feminina para a confirmação da preservação de um patrimônio entre gerações. De acordo com a autora:

No Ocidente, o sistema patriarcal desenvolvido no Império Romano e neste fortalecido pelo ascenso da moral cristã, especialmente a partir do século IV d.C, encontrou seu *locus* de reprodução nas sociedades da Europa medieval e espalhou-se pelos territórios posteriormente colonizados, como é o caso do Brasil, a partir das grandes navegações no século XVI. (LEMOS, 2020, p. 42 grifo da autora)

Com isso, o corpo feminino deve servir a ideais específicos do regime dominante, já que a mulher ocupa lugar inferior frente à hierarquia estabelecida pela figura masculina. A partir daqui a maternidade, por exemplo, deixa de ser propriamente um atributo de decisão da mulher, para servir aos interesses dos homens, de uma classe dominante e até mesmo dos valores cristãos cultivados pela Igreja. A maternidade se torna, pois, uma forma de legitimação não apenas para os futuros herdeiros e para o patrimônio familiar, mas também para a própria mulher, que pode ser escolhida para conceber ou não “a honra” que representa gerar uma vida nesse contexto. Assim, algumas mulheres encontrarão nessa condição uma maneira de ascensão social e enquadramento à moral padrão patriarcalista e cristã.

Diante desse cenário e da observação do quanto os valores dominantes costumam interpelar os sujeitos, as protagonistas das autoras analisadas são mulheres heterossexuais que, volta e meia, observam que seus sentimentos em relação a algum homem tornam-se centrais em suas vidas e, de certa forma, tendem a ser interpeladas pela lógica patriarcal. Portando graus de escolarização e crítica da cultura diferentes, elas encaram o amor romântico sob perspectivas variadas e nem sempre priorizam o próprio bem-estar, o que demonstra que colocam a si mesmas como elementos de baixo lugar nas hierarquias sociais.

A personagem de Rachel de Queiroz, Conceição, de vinte e dois anos, pode ser considerada como uma mulher intelectual que procura refletir sobre a própria condição na sociedade, assim, ela se interessa por sociologia, política e pela condição da mulher. A moça aceita de bom grado o seu destino como “solteirona”, mesmo sendo apaixonada por um

homem que também corresponde o seu amor. No começo do romance observa-se o seguinte perfil da personagem:

Chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas leituras é que lhe saíam as piores das tais *idéias*, estranhas e absurdas à avó. Acostumada a pensar por si, a viver isolada, criara para seu uso idéias e preconceitos próprios, às vezes largos, às vezes ousados, e que pecavam principalmente pela excessiva marca de casa. (QUEIROZ, 1972, p. 31, grifo da autora)

Dessa maneira, percebe-se, de início, uma personalidade subversiva em Conceição, que tende a desafiar tanto as imposições de gênero como as demais normatizações sociais patriarcais que na narrativa são representadas pela figura da avó da personagem. Na sociedade de 1930 ainda era comum observar a presença de ideias originadas do período escravocrata que, de acordo com Saffioti (2013), queriam como requisitos de uma “boa mulher” a ignorância intelectual, a passividade em relação ao marido e que se casassem e tivessem filhos tão cedo que, caso estivessem solteiras aos vinte anos, receberiam o rótulo sexista de “solteironas”. Assim, era comum casarem-se aos quinze anos e nunca serem vistas desacompanhadas, até mesmo para ir à igreja.

Ademais, este é um outro aspecto que aponta o pensamento contestador de Conceição, que deseja não só a liberdade de poder viver do próprio trabalho, mas também a possibilidade de ir e vir sem sofrer as censuras impostas ao seu gênero, o que costumava transparecer no pensamento machista de Vicente:

- Pois eu pensei que não se usava uma môça andar só, na cidade.
Dona Inácia ajuntou:
- Agora é assim... eu também estranhei...
Conceição continuava a rir:
- Mas eu, é porque sou uma professôra velha, que vou para o meu trabalho! Uma mocinha bonitinha não passeia só, não!
Ele ainda disse, levado pelo seu zêlo de matuto:
- Pois mesmo assim, sendo professora velha, como você diz, se eu lhe mandasse, só deixava sair com um guarda de banda... (QUEIROZ, 1972, p. 80-81)

Nesse fragmento, além de ser perceptível a aceitação de Conceição como uma mulher “velha” aos vinte e dois anos, também fica visível um pensamento machista de Vicente, que quer a mulher, quando considerada propriedade sua, reclusa e vigiada. A postura do moço, além de conservadora, ainda denuncia uma visão que será comum à família patriarcal e ao casamento monogâmico, que concordará com construções arcaicas de que a mulher deve não só satisfação ao homem, mas deve também viver de acordo com as leis estabelecidas por ele.

Rachel de Queiroz foi grandemente celebrada devido à magnitude de *O Quinze*, cuja maior das características pode ser a de fazer chocar o leitor com pouco uso de adjetivação e narrativa direta. Assim, é fato que a realidade da seca ofuscou, aos olhos universalizantes

dos críticos masculinos da segunda geração modernista, as peculiaridades de Conceição, principalmente no que tange ao seu caráter contestador da estrutura ideológica que definia o destino feminino. Para van Dijk (2010), ao mencionar uma estrutura ideológica, devemos compreender que se trata de

[...] normas, valores, metas e princípios socialmente relevantes que são selecionados, combinados e aplicados de forma tal a favorecer a percepção, interpretação e ação nas práticas sociais que beneficiam os interesses do grupo tomado como um todo. (VAN DIJK, 2010, p. 48)

Estando, portanto, entrelaçado em instituições diversas do poder social, o patriarcado controla com grande força o regimento da cultura, entretanto, ele não opera em absoluto silêncio por parte das pessoas que subjuga. Como se nota, Conceição é uma personagem que porta o dom da contestação e para além das questões já mencionadas, a jovem ainda problematiza o modo de agir do amor romântico.

Mesmo apaixonada, Conceição levanta todos os aspectos contrários à sua felicidade amorosa e os compreende como determinantes para seu ingresso ou não em uma possível felicidade conjugal. Julgando Vicente como alguém muito diferente de si própria, a professora reconhece que não seria feliz ao lado do primo e parece ter noção daquilo que foi afirmado por Jurandir Costa: que o amor depende, na verdade, de circunstâncias específicas para acontecer. No caso do inalcançável casal, a discrepância intelectual parece ser o primeiro alimento para o abismo que os separa. Para Vicente, por exemplo, existe o medo de a prima o tratar com a mesma arrogância que o seu irmão acadêmico o trata:

De começo o intimidara. Supôs que o visse com o mesmo olhar de superioridade meio compassiva usado pelo irmão, quando falava de sua existência de cidadão *blasé*, e aludia às suas preocupações intelectuais. E no seu orgulho áspero, como uma porta hostil que se fecha, fechou-se a qualquer intimidade com a prima, doendo-lhe que ela também o julgasse incapaz de uma sensação delicada, de um mais alto interesse nesta vida, que não fôsse vaquejar ou nadar. (QUEIROZ, 1972, p. 57, grifo da autora)

De forma similar, Conceição, imaginando como poderia ser um relacionamento com Vicente, também rejeita o rapaz pelo mesmo motivo:

Pensou no esquisito casal que seria o deles, quando à noite, nos serões da fazenda, ela sublinhasse num livro querido um pensamento feliz e quisesse repartir com alguém a impressão recebida. Talvez Vicente levantasse a vista e lhe murmurasse “é” distraído por detrás do jornal... Mas naturalmente a que distância e com quanta indiferença... (QUEIROZ, 1972, p. 84-85)

Porém, mesmo recusando o envolvimento amoroso, a professora não está isenta de um dos aspectos tóxicos apontados por Jurandir Costa a respeito do amor romântico. Por mais que não esteja em um relacionamento com Vicente, a jovem sente ciúmes dele apenas por ouvir boatos de que o primo estaria a envolver-se com outra mulher. Assim, é possível

observar que, mesmo tentando raciocinar o amor, a personagem ainda sofre influência da construção romântica ocidental e oferece a si mesma um tratamento masoquista alimentado pelo sentimento de insegurança e necessidade de posse sobre o outro, mesmo quando ela escolhe rejeitar esse outro.

Conceição se mostra crítica em relação aos três últimos artigos de fé do amor romântico. Ela se mantém racional durante a fase de apaixonamento, livrando-se da cegueira sentimental que a faria esquecer os defeitos do amado e compreender que o amor deles, mesmo com tantas diferenças, poderia “tudo vencer”. Porém, o primeiro artigo de fé ainda vitimiza Conceição que, mordida pelos ciúmes, faz disso mais um motivo para não se envolver com o primo, uma vez que para ela deveria existir exclusividade afetiva por parte de Vicente, mesmo que os dois não estivessem juntos. Observemos o diálogo abaixo:

- Muito boa rapariga. É quem cuida de minha roupa.
 - É!... – E Conceição, furiosa com a incompreensão verdadeira ou fingida, e com o sossêgo dêle, concentrou nesse “é” tôda a sua ironia despeitada.
 Mas não pôde ir mais longe por causa da presença da avó... Cínico! Cínico!
 (QUEIROZ, 1972, p. 82)

Vê-se, portanto, a lógica da propriedade privada operando sobre a maneira de Conceição encarar o amor. No geral, ela recusa o sentimento, mas, ainda assim, sabendo da problemática que poderia enfrentar ao engatar um relacionamento, sente sobre si os efeitos da ideologia amorosa possessiva que a faz sofrer por uma dor que não deveria ser sua.

As personagens de Heleusa Câmara, por sua vez, são mulheres que não experienciam a realidade intelectual, possuem pouco ou nenhum estudo, são mulheres pobres e que não dedicam nenhum olhar crítico ao amor. Câmara reúne na coletânea de contos *Mulheres Acorrentadas* (1982), histórias de mulheres interioranas que estão atadas à moral amorosa patriarcal e muitas delas encontraram inspiração em histórias de mulheres reais que a autora teve o cuidado de registrar.

Por exemplo, a protagonista do conto *As lutas de Loura* é uma mulher que, aspirando o sonho do casamento, se casa com o homem que ama e logo tem um filho. A felicidade de Loura logo chega ao fim quando o marido perde o interesse sexual que sentia por ela. A partir daí, dá-se início à rotina conturbada do casal que se resumia às traições de Pedro e perseguições desesperadas de Loura contra as amantes do marido.

Ter se apaixonado por Pedro na verdade foi uma consequência da imposição social e moral que exigia que a mulher se casasse cedo. Loura não possuía o sonho do casamento, não aspirava a maternidade e desprezava os ciúmes que presenciava nos relacionamentos de suas irmãs:

Loura começou a se preocupar. Suas irmãs estavam casadas. Vidas medíocres, “ciumando” dos maridos raparigueiros, cuidando de meninos doentes, prenhas de dois em dois anos. Nada disso a fascinava. Como caçula tinha vida melhor. Sua madrinha freqüentava o Clube Social, e de vez em quando a levava. Aquilo valia muito, e acendia a esperança de que um dia pudesse conhecer um homem rico, bonito, que se apaixonasse por ela. Mas, qual?! O tempo passando, os janeiros chegando, até que ela se viu com vinte e cinco anos e solteira... (CÂMARA, 1982, p. 24)

Além disso, se sobressai aqui o vínculo entre o interesse amoroso e o financeiro. O amor e o casamento são compreendidos como complementares ou complementadores do interesse do capital. É sabido, pois, que durante muito tempo o sentimento romântico fora substituído por interesses econômicos, bem como o vínculo afetivo pôde facilmente ser negociado por este. O que se observa aqui, portanto, é uma protagonista que presencia, logo de cara, duas frustrações advindas do patriarcado. Primeiro, a sua idade, detalhe que estaria ficando obsoleto para o regime que prioriza corpos que estejam dentro do “prazo de validade” da feitichização dos corpos femininos, seja esse prazo válido para a maternidade e/ou para o erotismo, uma vez que o corpo feminino de idade avançada costuma ser visto como inútil para esses dois aspectos. A segunda frustração de Loura, por fim, está no fato de não ter se apaixonado ou encontrado o homem rico que sonhava para marido.

Diante do apaixonamento de Loura, não se sabe se Pedro era bonito como ela sonhava, mas sabendo que se tratava de um homem pobre, o pretendente era também um indivíduo que não amava conforme as expectativas monogâmicas. Devido às traições do marido, Loura se transformou em quem ela julgava que nunca seria, transformou-se em uma mulher possessiva, guiada pelas dores da insegurança e pela falta de atenção afetivo-sexual por parte do marido. Loura teve sua autoestima afetada e vivia lamentando por não atender mais ao padrão de beleza apreciado pelo seu par, que buscava em outras mulheres os quilos que a esposa perdera. Além disso, o adultério de Pedro ainda expôs a mulher a uma infecção sexualmente transmissível:

Foi internado na Santa Casa, onde ficou muito tempo. Loura bordando e pensando no homem com sífilis: “o Dr. falara que doenças venéreas são transmitidas e, portanto, ele devia ter arranjado a moléstia de alguma puta”. Pedro voltou do hospital e... alegando saúde, fez-lhe carícias, que ela desejara por tanto tempo. Alguns dias depois, Loura adoece. (CÂMARA, 1982, p. 27)

Depois de curada, seu maior desespero passa a ser os ciúmes e necessidade de posse sobre o marido. A partir daí a narrativa dá razão ao título do conto e mostra uma protagonista sádico-masoquista que tem prazer em perseguir e espancar as supostas amantes do marido ao mesmo tempo em que deixa crescer o seu amor por ele. Como afirmou Jurandir Costa, o amor romântico pode ser um lugar para competição, violência e grande sofrimento,

entretanto, observa-se aqui que esse ciclo alimenta uma obsessão na qual Loura encontra seu prazer:

- Você vai ver o que eu vou fazer com sua puta – diz Loura. Esmurra a porta, que sede ao seu ódio, e, tirando a correia de sola que trazia na cintura, avança para a mulher apavorada. E batia, e batia, e batia, entre o olhar atônito de Pedro e Zé.
- Loura, você mata a mulher. Ela só tem um pulmão – Diz Pedro, parado, sem coragem de tomar qualquer atitude que não fosse o protesto falado. (CÂMARA, 1982, p. 30)

Três meses após a agressão, a moça falece devido a uma complicação no pulmão, mas mesmo culpando Loura, Pedro segue com a mesma postura no casamento e a obsessão da nossa protagonista aumenta cada vez mais. Se a vida da personagem era ruim com Pedro, pior se tornou depois de sua morte. Com esse acontecimento, Loura se vê obrigada a adentrar outro casamento abusivo, mas dessa vez quem apanha passivamente é ela, uma vez que a possessão ciumenta parte de seu novo companheiro. Loura consegue, por fim, encerrar o ciclo de violência que sofre, mas o faz carregando eternamente a dor da perda de Pedro.

A leitura da personalidade de uma personagem como Loura parece mostrar o pior lado do amor romântico. Completamente entregue a todos os seus artigos de fé, a protagonista sabe que sofre e é infeliz, mas ainda prefere manter-se em seu estado sádico-masquista. A demanda da exclusividade sexual nunca funcionou para Pedro e influenciava diretamente o bem-estar de sua esposa, que sentia falta do comparecimento do marido e de exercer a sua sexualidade como desejava.

Depois dos efeitos da alta regulação da sexualidade feminina e matrimonial da era vitoriana, a partir do século XIX, o sexo já era permitido de maneira menos limitada dentro da família. Segundo Rose Marie Muraro, em um estudo sobre a sexualidade da mulher brasileira, “A mulher devia dar prazer ao marido (mas não muito). O ‘verdadeiro’ prazer, ele o tinha com a outra, a mulher pública, que só por isso, também, era condenada.” (MURARO, 1983, p. 81). Novamente, aqui há o entrelaçamento entre sexualidade, gênero e o sentimento romântico. À esposa cabia o papel biológico da maternidade e a sexualidade deveria ser limitada a atender essa função.

Loura, porém, também exigia a sua satisfação sexual e, devido à postura do marido, começava a questionar a própria sensualidade. O amor de Pedro pode não ter resistido à forma monogâmica e exclusivista do casamento, mas o dela apenas transformou-se no amor romântico sinônimo de angústias. São as palavras da própria personagem que resumem esse argumento: “- Menina!... É você?... Que foi que aconteceu?... Pensei que fosse uma velha de

sessenta anos com... – *Sofrimento, resultado de um casamento que virou ‘cagamento’* – respondeu Loura com raiva” (CÂMARA, 1982, p. 27, grifo nosso).

A terceira e última personagem, também da coletânea de Heleusa Câmara, é protagonista do conto *Joana da cata-nica* e assim como Loura, está entregue aos devaneios do amor romântico. Joana é uma jovem negra, não alfabetizada e empregada doméstica que desde cedo presta serviços domésticos para ajudar a família que, além das dificuldades financeiras, também conta uma desestruturação afetiva graças, principalmente, ao alcoolismo da mãe e do padrasto do momento.

Joana conhece e se apaixona por Edvaldo e só depois descobre a respeito da família que ele mantinha. Num primeiro momento, Joana é machucada pela dor da descoberta, mas em seguida começa a disputar com Maria do Carmo, esposa do motorista, pela atenção do homem. Joana está tão obcecada pelo rapaz, que o esfaqueia depois de ouvir sua decisão de ficar com a esposa e a família:

- Cachorro, descarado, “me comeu” e não quer mais, me botou na rua, e agora vem com família! Você me paga, nem eu, nem você, nem ela.
Edvaldo virou-lhe as costas. Estava livre. Ela que desse escândalo. Ele ia embora. Joana ferveu de ódio. Vai atrás de punhal na mão, e crava-o nas costas do trocador-traidor. (CÂMARA, 1982, p. 18)

Edvaldo não morre, porém, o motivo da escolha pela família não foi apenas pelos laços sanguíneos e afetivos, mas sim pela esperança de uma casa própria, isto é, a realização do sonho da propriedade privada. Contudo, a ambição dos atributos do capital não pertence apenas a Edvaldo. O real interesse de Joana pelo motorista estava no fato de que, pela primeira vez na vida, a jovem seria vista com bons olhos pela comunidade. Caso se casasse com um homem branco, tivesse filhos legítimos e uma casa própria, além de atingir o sonho do embranquecimento da raça, ela também seria oficialmente um membro da cultura capitalista. Eis a reação da jovem quando descobre que não fora a escolhida pelo amado:

Joana sai sem escutar. Ouvira apenas, casar no civil com Maria do Carmo... Uma casa no nome... Só ela de filha mulher... O riso de Maria do Carmo... Casar no civil, a casa no nome, a risada de Maria do Carmo, casar no civil, uma casa no nome... Passou na loja de seu Nelito e comprou um punhal. No outro dia traria o dinheiro. Guardou na bolsa. Cinco horas?!... Precisava arrumar a mesa para o jantar. (CÂMARA, 1982, p. 17)

Há algo pertinente e ser registrado: não se pode culpar Joana por desejar desesperadamente aquilo que a cultura exige dela. Desde muito jovem, a moça desejava romper o ciclo que relegava a ela um lugar marginalizado; ela não queria o mesmo destino de sua mãe ou de muitas jovens negras de outrora, não ficaria contente em interpretar o papel da amante ou da empregada para sempre. O sonho de Joana era, portanto, o mesmo de muitas

mulheres negras americanas, que para fugir dos resquícios da escravidão e de um regime segregacionista como o *apartheid*, viam no amor romântico e no casamento a sua melhor salvação.

Sobre essa expectativa dos negros pela família nuclear monogâmica, tipicamente branca, bell hooks (2014) explica-nos se tratar, antes de qualquer coisa, de algo moldado no berço do regime patriarcal capitalista. A autora aponta, por exemplo, as discrepâncias entre as mulheres brancas e o que era prioridade para as mulheres negras. As feministas brancas estavam preocupadas com a melhoria da educação, com sociedades literárias, com a caridade, enquanto as mulheres negras assumiram a pauta geral do movimento negro, que estava preocupado com os idosos e inválidos, com a pobreza, a prostituição e o linchamento da população negra.

Nesse íterim, é importante pontuar que o movimento feminista encontra divergências e incoerências que não devem ficar omissas e precisam ser problematizadas. Além da questão dos interesses que podem representar raças e classes específicas, observa-se uma classificação em “ondas” que para algumas teóricas passa a ser questionada hoje em dia.

Nessa perspectiva, a historiadora Márcia Lemos alerta que quando o termo “primeira onda” é cunhado, em 1968, por Marsha Lear, apesar de ser compreendida como uma tentativa de identificar interesses em comum para o movimento, há também o risco de “reforçar a ideia do feminismo como um movimento súbito” (LEMOS, 2020, p. 43). Assim, segundo a autora, a pauta feminista recebe como marco inicial a mobilização em países capitalistas, enquanto o engajamento de perspectivas comunistas e anarquistas ficam omissas.

Além disso, dentre a heterogeneidade do movimento feminista, Lemos aponta uma divisão entre pensamento liberal e pensamento socialista. Além da estratificação em ondas, é preciso ter atenção quanto aos interesses liberais de movimentos como o das sufragistas, o qual foi marcado pela representação do direito ao voto, mas priorizou mulheres da classe burguesa, que, muitas vezes, concordariam com os interesses de seus maridos para a manutenção de uma lógica capitalista que continuaria a explorar mulheres e homens pobres. Daí seria ocasionado o que Lemos chama de “feminismo feitichizado”, que se inspira em ideais de igualdade para igualar a mulher branca da classe dominante ao homem branco da mesma classe. Nas palavras da autora:

A via liberal promove o empoderamento conforme a lógica do capital; transforma o privilégio masculino numa questão individual; estimula a competição entre

homens e mulheres; forja a sororidade entre mulheres; reforça as pautas identitárias dissociadas das totalidades sociais que as constituem [...] (LEMOS, 2020, p. 44)

Consequentemente, observa-se mais uma vez o perigo da perspectiva universalizante que pode posicionar como “pauta de mulher” os interesses de um tipo específico de sujeito, elaborado no berço da classe dominante e que omite as necessidades de mulheres que não são brancas ou ricas.

Destarte, as mulheres negras, depois de frustradas com o sonho branco sufragista, agora passam a almejar um homem com o qual constituir família, sonham com a casa própria, em ser sustentadas e adentrarem, cada vez mais fundo, os luxos que o capitalismo tinha a oferecer, afinal de contas, em um mundo no qual as negras são vistas apenas como objeto sexual, tonar-se esposa e mãe significaria poder se equiparar à realidade branca. Assim, de acordo com bell hooks, a população negra estadunidense aspira o modelo nuclear de família como parte do sonho capitalista e patriarcal.

Nesse contexto, a família, para Flávia Biroli (2018), é uma das instituições que ditam normas e valores, além de práticas cotidianas consideradas corretas ou não. A família se modifica de acordo com o tempo histórico e o contexto social, além de normalmente corresponder aos interesses ideológicos advindos de tais condições específicas. Assim como o amor romântico, essa instituição também é algo temporalizável, que “não é da ordem do espontâneo, mas, sim, dos processos sociais, da interação entre o institucional, o simbólico e o material” (BIROLI, 2018, p. 91).

É por meio dessas condições que se pode pensar na “família nuclear como produto histórico [...] que engendra um ideal de referência que orienta as formas cotidianas de organização da vida, da legislação e do Estado” (BIROLI, 2018, p. 116). Tal afirmativa permite relacionar a família nuclear com um ideal burguês que, para atingir seus objetivos, encontra um modo de operação com base em duas dimensões. A primeira delas seria a dos controles e a segunda a dos privilégios.

Biroli explica que a dimensão dos controles define normas e valores que são aceitáveis e aqueles que devem ser desmoralizados e sofrem estigmatizações com privações e violência simbólica. Aqui a família é definidora de regras que dizem respeito, principalmente, à dimensão de gênero e delega um tipo de controle diferente para homens e mulheres. Para a autora,

Ideais de sucesso na regulação das relações, como o da domesticidade feminina, da maternidade e do amor romântico, estabelecem, em conjunto com a

heteronormatividade, perspectivas para julgar vidas concretas que não correspondam a eles, que escapem a seus códigos. (BIROLI, 2018, p. 92)

A dimensão dos privilégios, segundo a autora, é também a que evidencia desigualdades sociais. Na atualidade, vantagens legais e políticas, como a facilidade de acesso a planos de saúde e de seguridade, representam o privilégio institucionalizado que a família nuclear simboliza. Isso ocasiona a marginalização de famílias e modos de afeto que não se enquadram no padrão nuclear e monogâmico, o que estimula a desigualdade. Ademais, outro fator associado ao privilégio desse modelo de família são as condições materiais que permitem o trabalho em contexto capitalista, uma vez que é comum ocorrerem divisões de tarefas para que uma parte do casal estimule o desenvolvimento do lar enquanto a outra permeia a esfera pública.

O fato é que, como consequência, o amor romântico se torna um elemento imprescindível para o sucesso do plano capitalista para a família. Joana, porém, acaba por não adentrar a esse sonho com Edvaldo, pois ao ser rejeitada por ele e com o passar do tempo, descobre estar grávida do motorista.

As idas e vindas do relacionamento antes da decisão final do motorista revelam uma Joana capaz de qualquer coisa, que acredita cegamente no artigo de fé do amor romântico que presume que o amor tudo suporta, até mesmo vencer a condição de amante. Joana passa por uma fase de falta de racionalidade devido ao apaixonamento, mas com o fim do relacionamento resolve mudar de tática e dedicar a sua atenção apenas ao trabalho e ao próprio dinheiro. Depois de vigar-se e de juntar uma quantia suficiente, a jovem vai embora repleta de novas esperanças, inclusive amorosas, como mostra este trecho: “- Uma passagem para São Paulo no ônibus das 12:45 – diz Joana bem arrumada com a peruca, 10 mil cruzeiros na bolsa, antibiótico, alma lavada!... Entra no ônibus, sorri para o chofer que lhe pisca o olho em troca...” (CÂMARA, 1982, p. 23).

Em um estudo psicanalista que tem como base a literatura, Maria Rita Kehl (1996) analisa a personagem Mariana Alcoforado, protagonista de *Cartas Portuguesas*, livro que relata a profana e dolorosa paixão de uma freira e a compara à mulher moderna, sujeito construído em um contexto que já convive com discursos feministas. A psicanalista registra como a personagem lida com a dor e, com isso, elabora uma alegoria de como seria a passagem da mulher do século XIX para a mulher moderna que compreende o amor de outra maneira.

Kehl nos lembra e convida a questionar sobre “uma possibilidade de gozo feminino que as mulheres hoje recusariam: uma tal rendição, uma tal capacidade de deliciar-se com

as dores do amor [que] nos parece humilhantes” (KEHL, 1996, p. 89). A provocação da psicanalista está voltada diretamente às mulheres modernas. O fato é que Kehl deseja nos lembrar que nem sempre o “modo feminino de amar” foi dessa maneira e que era comum encontrar mulheres que amavam como Mariana Alcoforado, isto é, em uma dependência afetiva masoquista que tirava dessa condição o prazer amoroso.

Segundo Kehl, a protagonista “oferece sua dor como dádiva ao amante ingrato [...]” (KEHL, 1996, p. 90). Com isso, a psicanalista compreende que há realmente um prazer nesse amor masoquista, mesmo que nós, mulheres que nascemos no berço do feminismo, não entendamos.

Joana, por exemplo, mesmo depois de descobrir que estava sendo posta no lugar da amante, regozija-se em esperanças por pensar que Edvaldo a procurava novamente para reatar o relacionamento, quando, na verdade, ele desejava o término: “Edvaldo chama para ir ao parque. [...] Pensou em tirar o punhal da bolsa e guardar no quarto. Que boba que fora! Nozinho estava ‘macumunado’ com Carmo. Ela era mais nova, mais bonita, parecia gente fina” (CÂMARA, 1982, p. 18). Assim, observa-se que Joana não quer ser a outra, mas vive com o desejo de ser a escolhida pelo homem amado, mesmo depois de já ter sido machucada e usada por ele.

Porém, a personagem analisada por Kehl, assim como Joana, passa por uma mudança motivada pela rejeição do amado e ao perceber que nada sabia sobre si própria, compreende que fora ingênua em seu sofrimento. Segundo Kehl, aqui nasce a mulher moderna. Depois de tanto decepcionar-se com os sofrimentos do amor masoquista, a mulher busca conhecer-se. Este é, portanto, o nascimento da “mulher-para-si, mulher com consciência de classe, a mulher-recusa-do-falo” (KEHL, 1996, p. 95), isto é, ao final do ciclo, a personagem já não é a que encontra prazer apesar da dor, mas sim a que apenas tem medo de sofrer e passa a se precaver para evitar tais circunstâncias.

Diante da perspectiva de Kehl, ao retornar para nossa primeira protagonista, Conceição, é possível afirmar que essa “mulher para si”, isto é, a “mulher-recusa-do-falo”, já habita em Conceição. Por ser capaz, talvez muito devido às suas leituras críticas socialistas, de perceber e priorizar os pontos negativos do seu romance com Vicente, mesmo não deixando de ser vitimada pelos ciúmes, Conceição mantém-se consciente e resistente às dores do amor romântico. Diferente das demais personagens, ela não precisou de uma grande e direta dor amorosa para transformar-se na mulher moderna da qual nos fala Kehl.

O acesso de Conceição ao pensamento intelectual pode ser considerado como um divisor de águas para que a personagem recuse o amor romântico. Suas leituras refletiam não só sobre pensamentos sociais, mas também sobre a condição da própria mulher, como mostra o seguinte trecho: “Mergulhou os olhos no livro; as letras negras clamavam: ‘*E a eterna escrava vive insulada no seu próprio ambiente, sentindo sempre que carece de qualquer coisa superior e nova...*’” (QUEIROZ, 1972, p. 120 grifo da autora). Conceição olha em torno de si e nota um ambiente que até então era só dela e simbolizava independência e autonomia, mas que agora está preenchido com a presença da maternidade, o que faz com que a protagonista questione a si própria o que a escolha pela condição de mãe mudará em sua vida. Dessa forma, com base em um pensamento crítico sobre o que costuma ser descrito como “destino da mulher”, a personagem faz escolhas que destoam das expectativas tradicionais.

Por outro lado, a segunda protagonista, Loura, diferente de Conceição, rompe um ciclo de forma prática e forçada ao se desvencilhar do seu segundo marido abusivo, mas não consegue se livrar do sentimento romântico masoquista que sente por Pedro. Loura não só vive com isso para sempre, como também parece encontrar no amor cruel de Pedro toda a emoção que necessita para viver veementemente. Com efeito, ao permanecer em seu estágio de masoquismo, Loura demonstra ainda não atingir a condição da mulher moderna e continua imersa na fase de apaixonamento pouco crítico que não prioriza o próprio bem-estar frente ao homem.

Joana, por fim, decepcionou-se grandemente, transformou tal sentimento em raiva e vingança e, com isso, pareceu transitar do estágio masoquista para o da mulher que está voltada para si. Joana parte em busca de um recomeço e não fecha seu coração para novas possibilidades amorosas. Não se sabe se ao retornar para os caminhos do amor, ela o fará ou não de acordo com os enlaces do amor romântico, o que sabemos, todavia, é que ao atirar o que teria sido seu filho na cisterna de Edvaldo, a moça retira da dor a sua esperança em um recomeço como mulher moderna.

Percebe-se, portanto, uma diferença na forma de as mulheres lidarem com o amor romântico, uma vez que suas personagens são principalmente afetadas pelas angústias do ciúme. É quase uma necessidade para a mulher ter um homem ao seu lado e, quando o tem, ele é visto como uma exclusividade dela. As inseguranças femininas parecem ser sempre renovadas pelo medo da perda e da substituição afetivo-sexual. Superficialmente pode não parecer, mas a lógica individualista do capital penetra até mesmo em nossa forma de amar e

notar essa atuação é quase impossível se não problematizarmos o modo de agir do amor romântico.

O grande ponto a ser observado nas protagonistas analisadas é a insegurança causada pelo sentimento de ciúme. O amor romântico não deixa brecha para que a mulher se sinta confiante frente ao homem, que pode, a qualquer momento, trocá-la por outra mais jovem, mais bonita, mais rica ou mais atraente sexualmente. A competitividade feminina se torna, pois, uma das consequências dessa manifestação amorosa.

Também é relevante mencionar o quanto os artigos de fé do amor romântico parecem sempre permear a lógica amorosa dessas mulheres. Como consequência da tecnologia amorosa que aprendemos, quando as mulheres amam, elas primeiro exigem exclusividade afetivo-sexual e parecem deixar-se conduzir cegamente pela condição de apaixonamento. Uma vez determinado o objeto de amor, elas entendem este homem como a “pessoa certa”, com exceção de Conceição, pela qual vale a pena vivenciar sofrimentos diversos, sempre tendo no coração a esperança de também serem consideradas como única “pessoa certa” pelo amado. Os defeitos do outro são esquecidos, sobrepujados pelo prazer masoquista de amá-lo.

Além disso, apesar das influências do amor cortês no sentimento romântico, que pregava uma lógica amorosa sinônima de subversão aos costumes do Romantismo, o amor visualizado na vida real, principalmente no século XX, não suporta sobreviver fora da sua vizinhança homogâmica, exatamente como afirmou Jurandir Costa. Os jovens que se amam às escondidas devido à rivalidade entre suas famílias; a mocinha rica que ama proibidamente o rapaz pobre; a mulher casada apaixonada pelo cavalheiro que a trata de maneira sublime... Todos esses são enredos e personagens dispostos a destituírem-se dos valores mundanos em prol do amor. Tudo isso não passa, porém, de aspirações literárias, utopias romantizadas, criadas justamente para reforçar a noção de que o amor tudo suporta, tudo vence, e que uma vez que se passa por isso, tem-se a certeza de ser presenteado com uma alma gêmea genuína.

As aspirações literárias românticas clássicas podem mostrar o amor como o sentimento que se sustenta apesar de todos os pesares, que se trata, como disse Luís Vaz de Camões, de uma ferida que dói e não se sente, mas quando observamos a literatura das mulheres do século XX, nordestinas, distantes dos privilégios das altas classes que produziram a literatura romântica, compreendemos que o amor pode se tratar mesmo de uma utopia dolorosa e até mesmo abusiva e, desse modo, nunca sobrevive fora dos moldes românticos e patriarcais. Portanto, no caso das protagonistas analisadas, afirmamos que elas

amam com todo o masoquismo que o amor romântico pode proporcionar, o que faz com que sua forma de amar e a expressão de sua sexualidade sejam quase completamente condizentes do a lógica patriarcal.

3.2 A percepção da maternidade

Como mencionado, ao longo da história e do estabelecimento do processo de dominação-exploração das mulheres pelos homens, a sexualidade feminina foi cerceada e controlada de forma a beneficiar o regime capitalista monogâmico. Assim, prepara-se as meninas para amar e conviver com apenas um homem ao longo de toda a vida, o qual, muitas vezes, nem foi escolhido por elas e o resultado de tal encontro deve ser a produção de herdeiros legítimos. Aquela que destoava do padrão, como apontado por Joel Birman, era demonizada e caracterizada como uma má mulher, a ser utilizada apenas para satisfação sexual, na melhor das hipóteses.

A essa ideia de demonização se relaciona um aparato misógino difundido pela caça às bruxas entre os séculos XVI e XVII, de acordo com a historiadora Silvia Federici (2016). Tal iniciativa teria sido responsável por instaurar medo nos homens em relação às mulheres, que seriam criadoras de uma possível impotência sexual, tentação demoníaca ou desvio dos homens do caminho moral cristão. Para Federici, a Igreja ajudou a produzir a repressão sexual recaída contra a mulher e ainda a produção uma noção de mulher perigosa e tentadora, tal qual ou pior que Eva, que deveria ser combatida e reprimida.

Dessa maneira, além da perseguição das consideradas bruxas, havia o estímulo para que as consideradas “boas mulheres” fossem uma imitação da Virgem Maria, o que presumia uma recusa de práticas sexuais que não fossem para os fins divinos da maternidade, forma de redimir o pecado original. Para a autora:

A repulsa que a sexualidade não procriativa estava começando a inspirar é bem evidenciada pelo mito da velha bruxa voando na sua vassoura, que, assim como os animais em que ela também montava (cabras, éguas, cachorros), era a projeção de um pênis estendido, símbolo da luxúria desenfreada. Este imaginário retrata uma nova disciplina sexual que negava à “velha feia”, que já não era fértil, o direito a uma vida sexual. (FEDERICI, 2016, p. 346)

Além da figura da “velha”, que já não serve para ser mãe ou não era mais sexualmente atraente, a prostitua também era uma figura a ser combatida, já que simbolizava a sexualidade não procriativa. Desse modo, com a instituição da caça às bruxas, que proporcionou mudanças decisivas nos âmbitos social, econômico e político, houve uma grande derrota para as mulheres, que perderam espaço e autonomia na sociedade. Nas

palavras da autora, “A partir desta derrota, surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal – passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas” (FEDERICI, 2016, p. 205). Com isso, a passividade, a assexualidade e a obediência devem ser características da nova feminilidade.

Esta domesticação da mulher deixa-a passível à doutrinação e, agora, tanto as experiências sensoriais de um corpo completo devem ser adormecidas como o casamento monogâmico, a maternidade e a família nuclear devem se configurar como a grande realização feminina. Aqui se estimula, como afirma o pesquisador Emanuel Araújo, a “ ‘arte de prender a seus maridos e filhos como por encanto, sem que eles percebam a mão que os dirige nem a cadeia que os prende’. Em outras palavras, devia-se aguçar seu instinto feminino na velha prática da sedução, do encanto” (ARAÚJO, 2020, p. 51).

Em literatura, esse é o perfil ideal da mocinha do Romantismo, por exemplo, símbolo da doçura, da boa moral e dos valores tradicionais e cristãos. Contudo, ao observar as narrativas de autoras do século XX, como Rachel de Queiroz e Heleusa Câmara, algumas mudanças podem ser apontadas. Nas três narrativas as protagonistas questionam, de maneira direta ou indireta, a importância que a maternidade e as noções procriativas devem ter em suas vidas.

Em *Conceição*, além da recusa pelo casamento, há também a negação consciente da maternidade procriativa, mas isso não significa que a jovem deixa de ser mãe. Com o contexto de miséria da seca, a professora adota o afilhado no intuito de salvá-lo do destino que tivera o seu irmão mais velho, isto é, da fome, da humilhação e, posteriormente, da morte, como mostra o seguinte fragmento: “Conceição tôda se desvelava em exageros de maternidade. E a avó, vendo o cuidado dela, e o carinho com que cercava a criança, dizia às vezes: - Ah, menina! quando acaba, você diz que não é boa para casar!...” (QUEIROZ, 1972, p. 104).

A fala de Mãe Inácia demonstra um pensamento tradicional e comum para o período: a maternidade deve estar estritamente relacionada ao casamento. Tal noção revela que o caráter procriativo deve atender a um critério importante: a produção da família nuclear. *Conceição*, contudo, escolhe burlar esta norma ao ser mãe adotiva e mãe solo. Além de não ser quem gestou a criança, tal fato se trata de uma escolha independente que a moça decide consigo mesma, afinal, não há exigências de paternidade ou de partilha da guarda e cuidado da criança com mais ninguém.

Ao escolher a maternidade fora dos muros do casamento, Conceição evidencia um pensamento subversivo que questiona o que seria considerado como destino feminino. Todavia, por mais que a personagem se mantenha crítica em relação a este destino, não deixa de sentir a insegurança por não ter seguido um destino considerado “natural”:

Mas Lurdinha parecia tão feliz com a filhinha...
 Afinal, o verdadeiro destino de toda mulher é acalantar uma criança no peito...
 E sentia no seu coração o vácuo da maternidade impregnada... [...]
 Seria sempre estéril, inútil, só... Seu coração não alimentaria outra vida, sua alma não se prolongaria noutra pequenina alma... Mulher sem filhos, elo partido na cadeia da imortalidade...
 Ai dos sós... (QUEIROZ, 1972, p. 137)

Entretanto, por mais que pressione a si mesma com pensamentos como esse, o que demonstra uma eterna batalha entre posturas que a personagem realmente acredita e os pensamentos patriarcais, ela logo percebe, ao observar o filho que adotou, que pode se contentar com o destino que ela própria definira: “À vista do menino, adotou-se a amargura no coração da moça. [...] E, consolada, murmurou: - Afinal, também posso dizer que criei um filho...” (QUEIROZ, 1972, p. 137).

Com a personagem Loura, contudo, ocorre uma situação distinta. Loura é mãe biológica, mas em toda a narrativa há um apagamento da maternidade que parece ser proposital. Como pontuado, o casamento, o destino romântico e a formação de uma família nunca esteve, de fato, nos sonhos de Loura. A jovem sonhava com uma realização financeira e afetiva ao encontrar um marido que fosse rico e bonito. Pedro surge como última solução para livrá-la do destino como “solteirona” e consigo traz as dores do amor romântico, mas o ponto de começo dessa relação masoquista ocorre com a maternidade:

Tudo corria relativamente bem, até Loura ter o primeiro filho e emagrecer. Ficou seca, da finura de um dedo, e por azar Pedro gostava de mulher cheia, mais pra gorda, e assim começa todo o desacerto. Loura desconfiada, perguntava porque não a “carinhava”; ele com desculpas, falando em cansaço, reumatismo. (CÂMARA, 1982, p. 25-26)

Observa-se, portanto, que o fato de ser mãe, além de não ser uma meta de vida para a personagem, também provocou frustração em relação ao próprio corpo, à sexualidade e ao amor. Todo o conto é narrado com foco nas dores e lutas de Loura em relação ao sentimento romântico e, mesmo presumindo que ela teve mais filhos além do primeiro mencionado na citação acima, a maternidade está bem longe de ser um foco aqui.

Assim, percebe-se uma personagem que mantém como questão central de vida o amor, que não vive para os filhos ou para o papel de mãe apaziguadora e assexuada, como o perfil da Virgem Maria. A motivação das lutas de Loura contra as amantes de Pedro surge,

justamente, pela pouca atenção sexual que ela recebe, pelo seu desejo que é ignorado e por não se sentir atraente aos olhos do marido.

Frente ao homem e à possibilidade de perde-lo, na narrativa de Loura não há espaço para filhos. Nem mesmo quando se casa novamente, com seu marido violento e opressor, a maternidade parece ser importante para a personagem, já que seu foco passa a ser o de se defender dos abusos. Dessa forma, observa-se na narrativa de Câmara a construção de uma mulher que não observa a maternidade como destino feminino, já que isso não é a parte mais importante de sua vida e não se trata de uma prioridade.

De forma similar, Joana também vivencia a possibilidade de ser mãe biológica, mas não possui nenhum interesse nisso a partir do momento que se percebe perdedora não só do homem que ama, mas também das conquistas sociais que ele poderia representar. Ao provocar o aborto, ao “parir” o filho morto sozinha, engolindo a própria dor e raiva, Joana não tem mais nada em mente a não ser a vingança.

Aqui, contudo, é interessante observar como o aborto e a maternidade são elementos valorativos construídos não apenas sob uma perspectiva social e cultural, mas também pelo desejo individual. Como Joana não alcançara sucesso em seus objetivos românticos, ter um filho com Edvaldo significaria a desgraça de si própria, já que havia perdido a virgindade e engravidado sem se casar. O aborto é, portanto, a tentativa desesperada de salvar-se. Assim, convém analisar um apontamento de Flávia Biroli:

O ideal burguês de família incide de maneiras muito distintas na vida das mulheres. A “santificação” das mulheres como mães – o que Beauvoir chamou, em *O Segundo sexo*, de “religião da maternidade” – serve para controlar e domesticar, mas é também uma condição de privilégio disponível para poucas. (BIROLI, 2018, p. 101)

Essa condição da maternidade como privilégio não contempla a realidade de Joana, já que como uma jovem negra de origem pobre ela dificilmente poderia ascender ao lugar de mãe e esposa projetado pelo ideal burguês. Talvez seja o fato de não ter podido alcançar esse objetivo que faz com que o desejo de vingança da jovem fosse aguçado, uma vez que na narrativa fica evidente que ela nunca quisera aquele filho:

No sétimo mês começou a sangrar. Apertou mais a barriga. Naquele dia trabalhou mais do que nunca. Teve febre, suava, sangrava numa alegria feroz, onde a esperança da perca fazia-se sentir. Dois dias depois, no meio da noite, sai a criança morta, soltando a pele. Joana só, silenciosa, mordendo os lábios, calando o grito, de cócoras, espera a placenta, batendo o queixo de frio no corpo quente de febre. Arruma tudo. Faz um pequeno embrulho, enrolado na fronha, e dorme como nunca mais dormira, tendo que ser acordada pela indignada D. Sandra, querendo café. Escuta a reclamação sem se justificar. Faz o almoço, se arruma e sai. (CÂMARA, 1972, p. 22)

Dessa forma, é possível afirmar que a maternidade para Joana, pelo menos neste momento, não se constitui no sonho do destino feminino. Além disso, o aborto não é um ato pautado na culpa e arrependimento e a moça, em nenhum momento, questiona a si mesma sobre a possibilidade de fazê-lo; esteve decidida desde o começo da gravidez. Isto é, na personagem não operam as disputas morais e valorativas em torno do aborto, como é comum perceber em nossa sociedade cristã. Sobre isso, Biroli escreve:

Trata-se da naturalização de convenções que, estabelecidas em contextos sociais bem definidos, são vivenciadas de maneiras muito distintas, de acordo com a posição ocupada em outras dimensões das relações de poder; apesar disso, tais convenções servem de base para normas, valores e práticas que estabelecem a maternidade compulsória e permitem julgar e punir as mulheres que não desejam ser mães ou que vivenciem a maternidade de forma que não atenda aos padrões hegemônicos. Como dispositivo de controle, seu efeito é de normalização dos corpos, das relações afetivas, da conjugalidade e da família de modo desvantajoso para as mulheres – porque assimétrico, desigual e violento. (BIROLI, 2018, p. 112)

Com isso, é necessário pontuar também que Joana ocupa um lugar específico nas relações de poder social e a produção de herdeiros não legítimos, nesse contexto, não representa vantagens sociais como no período escravocrata em que a reprodução da mulher negra significaria aumento no número de escravos para o senhor. A cria de Joana significaria, para Edvaldo, um rebaixamento da raça, além de uma perda considerável de posição econômica e social. Para a jovem, da mesma forma, haveria os prejuízos de uma desmoralização frente à sociedade, além das dificuldades de ser mãe solo, que aqui pode representar uma condição de privilégio que a personagem não poderia escolher, tal como fez Conceição.

Assim, na personagem é percebida uma não romantização da gestação e do sentimento de culpa que normalmente costuma acometer mulheres que abortam. Esse ato é, na verdade, a possibilidade de um recomeço, de uma reconstrução própria que supera qualquer culpabilização. Ademais, a personagem faz parte de um alto percentual de mulheres que recorre ao aborto ilegal no Brasil. Nesse ínterim, de acordo com Biroli, apenas entre os anos de 2010 e 2014, 56 milhões de abortos foram realizados por ano, uma taxa de aproximadamente trinta e cinco abortos entre cada mil mulheres de 15 a 44 anos (BIROLI, 2018, p. 154).

Dessa forma, Joana faria parte dessa estatística alta que abarca motivos diversos para ocorrência de tal ato, mas que, mesmo criminalizado, não significa que não aconteça em grande escala. Aqui, portanto, o aborto representa uma possibilidade de recomeçar a vida,

de apagar os sofrimentos de uma dependência afetiva masoquista e de reencontrar a própria sexualidade.

Por fim, para as três personagens, diferente do que seria considerado como destino feminino, a percepção da maternidade ganha sentidos diferentes. Para Conceição ela representa o privilégio da escolha consciente de ser mãe de forma autônoma, independente da figura masculina, mesmo que isso signifique ter de enfrentar os julgamentos do pensamento patriarcal. Para Loura, a maternidade significou o início de um sofrimento eterno, fruto da necessidade de exercer a sexualidade como gostaria e de ser amada da forma como sempre sonhara. Para Joana, a realização está no aborto que põe fim a um sonho que não se realizou e aponta para uma oportunidade de recomeço. Tudo isso permite afirmar que a maternidade para as personagens representa não apenas um espaço para burlar as regras do regime patriarcal, mas também um lugar para encontrar-se ou perder-se de/em si mesmas.

4 RACISMO E NEGRITUDE

Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença, porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com feições tão finas... Nem parece preto.

Lélia Gonzalez

Segundo Heloisa Buarque de Hollanda, na introdução do livro *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto* (2019), trabalhos de cunho feminista começam a marcar presença no ambiente acadêmico por volta dos anos de 1960. Então, é a partir daí que os estudos sobre mulheres começam a chamar atenção de teóricas no intuito de pensar a condição da mulher na sociedade.

Há muitos trabalhos que se dispõem hoje em dia a traçar um perfil histórico das ações do movimento feminista em contexto mundial e generalizado, como o *Breve história do feminismo* (2015), de Carla Cristina Garcia; e trabalhos que se propõem a apresentar esse percurso em cenário nacional, como em *Feminismo: uma história a ser contada* (2019), de Constância Lima Duarte; *A luta das sufragistas* (2019), de Branca Moreira Alves; *A carta das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro* (2019), de Jacqueline Pitanguy; *Pesquisa sobre mulher no Brasil: do limbo ao gueto?* (2019), das autoras Albertina de Oliveira Costa, Carmen Barroso e Cynthia Sarti; entre outros.

A relevância desses trabalhos não é questionada aqui, porém, dada à importância dos estudos consubstanciais, que observam como gênero, raça e classe são aspectos que se relacionam, não seria possível deixar de notar que tais textos pouco falam sobre as mulheres negras, demais mulheres racializadas ou sobre a classe de mulheres que não tinha acesso às problematizações acadêmicas. Dessa forma, as pesquisas que são voltadas para esse público normalmente carregam a marca do feminismo negro ou do feminismo socialista, uma vez que não é comum observar em trabalhos gerais do feminismo, a face de uma população historicamente marginalizada, marcada, além do gênero, por uma posição de classe e raça.

Assim, é comum notar que a produção de mulheres negras ou a que trata da realidade de mulheres negras é pouco mencionada. Em literatura, estando as mulheres, em geral, como participantes de um grupo também marginalizado, era comum que elas pouco escrevessem, uma vez que nem ao menos o acesso à educação era permitido em larga escala para o público feminino. Porém, se para o contexto das mulheres brancas produzir arte, ciência e demais elementos do ambiente intelectual era complicado, não há como negar que para as mulheres negras, marcadas pelo trauma da escravidão, a situação era muito pior.

Todavia, é possível notar que mulheres negras apareciam na literatura escrita tanto por homens como por mulheres. Aqui, entretanto, interessa-nos voltar o olhar para a forma como, no seio de uma personagem com fortes ideais femininos subversivos, Rachel de Queiroz faz transparecer racismo pela voz de Conceição e também nos interessa observar como Heleusa Câmara desenvolve uma mulher negra que almeja o sonho da branquitude e todos os privilégios que dela advém. Com isso, analisemos a personagem Conceição.

4.1 Eu não sou racista, mas... sou subversiva

Aqui adentramos naquela velha história de que o que se diz depois do “mas” faz com que tudo que veio antes seja questionável. O racismo está impregnado na formação social brasileira e nem toda pessoa que empunha a faca racista tem consciência desse processo. Como bem ironiza Lélia Gonzalez, racismo é algo que não existe no Brasil, afinal de contas, sendo nós o povo mais cordial do mundo, preto aqui é sempre muito bem-tratado.

Rachel de Queiroz sempre foi louvada por sua capacidade de trazer protagonismo à gente sofrida do Nordeste. A cearense é idolatrada como a mulher que representou os pobres sofrendores da seca. E não poderia ser diferente, já que a moça, militante de esquerda e partícipe do Partido Comunista, mesmo que por um brevíssimo período, trazia à vida personagens que subvertiam a ordem dos papéis sociais estabelecidos para o povo pobre.

Pensando nisso, Mikhail Bakhtin (*apud* BEZERRA, 2005) nos fala, então, sobre o conceito de polifonia, no qual o autor deixa fluir a consciência dos personagens e suas respectivas vozes em lugar da sua própria. O autor do romance polifônico, portanto, pode deixar transparecer pela voz do personagem pensamentos e ideais que não são seus. Dessa forma, ao perceber que uma personagem se arma de um discurso racista ou até mesmo de um discurso feminista, por exemplo, não quer dizer que, necessariamente, o autor concorde com tais perspectivas, uma vez que o personagem é autônomo o bastante para posicionar-se sem direta concordância com o escritor ou escritora.

O fato é que Conceição contabiliza diversos trabalhos e pesquisas em torno de sua subversão feminina, de sua aparente identificação com o feminismo, por mais que Rachel de Queiroz nunca tenha “admitido a legitimidade do movimento feminista” (DUARTE, 2019, p. 41) e seu caráter contestador dos destinos que tipicamente se impõem à mulher. Todavia, incomoda a uma pesquisadora e feminista negra o fato de tal personagem ser louvada pela sua subversão, enquanto seu comportamento racista não é sequer mencionado.

De fato, Conceição é uma mulher que burla as expectativas do destino feminino, afinal, em um romance escrito em 1930, representando a seca de 1915, uma “moça de boa família” querer-se “solteirona” ao dispensar o amor romântico, a maternidade como destino feminino e qualquer possibilidade de dependência da figura masculina, significa a vontade de romper com um sistema de opressão que exige a passividade e domesticidade da mulher. Porém, sendo a literatura também uma maneira de representar perspectivas do real e sendo o racismo um dos aspectos mais reais da sociedade brasileira, não é tão surpreendente assim que ele apareça no discurso de Conceição.

Como vimos, a paixão pelo primo Vicente estimula ciúmes em Conceição, contudo, é importante pontuar que tal sentimento é acrescido pela insatisfação da personagem ao descobrir que seu amado poderia apaixonar-se por mulheres negras:

Conceição deixava-a falar, e a Chiquinha continuou, num riso malicioso:
 - E até aquela filha do Zé Bernardo, só porque sempre êle passa lá e diz alguma palavrinha a ela, anda tôda ancha, se fazendo de boa...
 Conceição estranhou a história e não se pôde conter:
 - E êle tem alguma coisa com ela?
 A mulata encolheu os ombros:
 - O povo ignora muito... Se tiver, pior para ela... Que mção branco não é para bico de cabra que nem nós... (QUEIROZ, 1972, p. 67)

Após a conversa com Chiquinha, Conceição indigna-se, uma vez que julgava ser ela a única mulher pela qual Vicente poderia se interessar e sente-se inferiorizada com a possibilidade de o moço preferir uma mulher de cabelos crespos, isto é, uma “cabra”:

“Sim, senhor! Vivia a prostrar com as caboclas e até falavam muito dêle com a Zefa do Zé Bernardo!”

E ela, que o supunha indiferente e distante, e imaginava que, aos olhos dêle, todo o resto das mulheres dêste mundo se esbatia numa massa confusa e indesejada...

Que julgara ter sido ela quem lhe acordara o interêsse arisco e desdenhoso do coração!...

“Uma cabra, uma cunhã à-toa, de cabelo pixaim e dentre podre!...” (QUEIROZ, 1972, p. 69)

O fato é que Conceição intensifica seu racismo em decorrência dos ciúmes e ainda busca aprovação de outras pessoas por achar que Vicente está se “rebaixando” ao relacionar-se com uma mulher de cor:

- Tolice, não senhora! Então Mãe Nácia acha uma tolice um môço branco andar se sujando com negras?

Dona Inácia sorriu, conciliadora:

- Mas minha filha, isso acontece com todos... Homem branco, no sertão – sempre saem essas histórias... Além disso não é uma negra; é uma cabloquinha clara...

- Pois eu acho uma falta de vergonha! E o Vicente, todo santinho, é pior do que os outros! A gente é morrendo e aprendendo! (QUEIROZ, 1972, p. 70)

Para Sueli Carneiro (2011, p. 65), “É comum negras bonitas serem ‘promovidas’ a mulatas ou morenas por um galanteador. Essa promoção, usada como forma de elogio, exige, em contrapartida, um sorriso envaidecido”. Assim, com a fala de Mãe Inácia, percebe-se a desvalorização da mulher negra retinta em detrimento da negra de pele clara. Associar-se a uma negra de pele escura seria “sujar” a própria reputação e retroceder a padrões sociais que os brancos não devem possuir.

bell hooks (2014) afirma que durante certo tempo o interesse da população negra e da militância antirracista era fazer com que o povo negro fosse visto como seres humanos, que almejassem o casamento, a família e o sonho da propriedade privada. Isso se deve, dentre outros aspectos, à formação familiar baseada nos moldes da família branca capitalista. Dessa forma, fica evidente que existiu um destino social esperado para brancos e negros, não podendo eles se misturarem entre si para não burlar o “equilíbrio da ordem natural da sociedade”. Assim, na visão da sociedade tradicional, Vicente não poderia nunca trocar uma mulher branca como Conceição por uma negra de cabelos crespos e dentes imperfeitos.

A importância dada à família branca, capitalista e nuclear é apontada pela pesquisadora feminista nigeriana Oyèrónkè Oyěwùmí. Ela aponta como a instituição familiar parece ser um dos cerne da teoria feminista, que apresenta a mulher/mãe sempre como uma figura oprimida (OYĚWÙMÍ, 2004). A pesquisadora assevera, porém, que este é um pensamento aparentemente universalizado, mas que, na verdade, retrata o cenário Ocidental, uma vez que a cultura iorubá posiciona a mulher que é mãe como uma espécie de divindade atemporal que merece o respeito de todos os seres humanos, uma vez que todos

nós tivemos uma *Ìyá*, isto é, uma mãe (OYĚWÙMÍ, 2016). A autora chama atenção para o fato de as famílias iorubás observarem a mulher de maneira diferente e não submissa como o pensamento patriarcal ocidental presume.

Com base nisso, a pesquisadora também critica o pensamento feminista ocidental, não pela teoria que aponta, mas pelo fato de universalizar uma noção de mulher, como se o seu sinônimo se tratasse da mulher ocidental branca de classe média. Com efeito, trabalhos como os que foram mencionados no começo deste capítulo, apenas retratam e problematizam as perspectivas das mulheres que os escrevem e, ao sair da bolha teórica que normalmente nos rege, encontramos em outras culturas aquilo que o patriarcado ainda não conseguiu ensinar a todas as nações do mundo: a submissão feminina juntamente com a imposição de feminilidade.

A noção do que é ser mulher e ser homem, juntamente com as ideias de masculinidade e feminilidade, está associada a um pensamento de que há papéis fixos para o macho e para a fêmea. Assim, Saffioti (1987) define que

A identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumpridos pelas diferentes categorias de sexo. A sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que pode atuar o homem. (SAFFIOTI, 1987, p. 8).

Tais papéis não estão associados a uma perspectiva de sexo biológico ou do que vem a ser um macho ou uma fêmea, mas a uma noção ideológica que estimula uma “natureza feminina” e outra “natureza masculina”, construídas de maneiras opostas uma a outra. É dessa forma, para Saffioti, que é possível observar a inferiorização da mulher frente ao poder do macho.

Assim, é comum presenciar dizeres que sustentam a imagem da mulher como fraca fisicamente, mais sensível, menos inteligente e, portanto, menos apta para ocupar posições de destaque, seja no trabalho, no lar, ou até mesmo na instância religiosa. Em contrapartida, o homem se estabelece como representante de um poder social que o coloca como forte, com potencial para o trabalho remunerado, para a produção intelectual e para a chefia da família e a mulher deve ser submissa a ele.

Contudo, essas construções não devem ser observadas apenas como um contraponto entre macho e fêmea, entre mulheres e homens, mas também dentre as próprias mulheres, já que, quando percebidas pela raça, os mesmos traços destinados à feminilidade podem não se aplicar às mulheres negras.

Nesse ínterim, Saffioti (2013) aponta que a mulher negra servia de objeto sexual para o senhor. Além desta vantagem, o homem também gozava do benefício de que, dessa junção, nasceriam novos escravos para compor seu patrimônio. Sendo assim, as mulheres negras eram objeto de uma dupla exploração do corpo tanto para satisfação sexual como para manter os elementos coisificados que os escravos significavam.

Além disso, a mulher escravizada que se envolvia com o senhor poderia receber um tratamento menos cruel por parte dele, mas poderia também despertar os ciúmes da esposa branca. Contudo, o mais perturbador desta relação não diz respeito ao marido ter uma amante, mas ao fato de burlar a ordem estratificada da sociedade e misturar elementos que, de acordo com os padrões de moralidade, não podiam interagir entre si:

De outra parte, os ciúmes, que as relações amorosas do senhor com as escravas provocavam na senhora branca, se não se constituíam numa fonte constante de atritos conjugais, em virtude da posição subalterna da mulher, e não davam origem a uma competição propriamente dita em virtude dos tipos diversos de socialização recebida por brancas e negras, representavam tanto um fator de perturbação do sistema de trabalho quanto da moralidade que, segundo as expectativas sociais, deveria imperar na casa-grande pelo menos no que tangia ao procedimento da mulher branca. (SAFFIOTI, 2013, p. 238-239)

Assim, existia a definição de lugares sociais e papéis sexuais que afirmava que à mulher cabia o papel da procriação. Para a branca, a obrigação era a de conceder filhos legítimos, para a negra, a obrigação era a de gerar mais mão de obra escrava. Assim, a aspiração pela família nuclear monogâmica se tratava de um ideal quase utópico que significava o estabelecimento da monogamia apenas para a mãe de herdeiros legítimos e a manutenção da família nuclear como um privilégio de classe.

A família nuclear, de acordo com Oyěwùmí (2004), é genericada e demanda que membros como pai e mãe cumpram deveres específicos de acordo com o gênero, assim, o homem/pai é aquele que vai para o ambiente público tentar provir o sustento econômico, ao passo que à mulher/mãe se destina à manutenção e bem-estar do ambiente privado. Essa, porém, não é a lógica da cultura iorubá, que não compreende a divisão gendrada da mesma maneira que nós. À noção de família nuclear ocidental também se relaciona a lógica do regime econômico capitalista e a divisão de raça.

Ademais, se trata de uma forma de família que recebe influência direta da Igreja, instituição que durante muito tempo invadiu até mesmo a intimidade da relação sexual do casal e proibiu a sexualidade não reprodutiva e qualquer manifestação de poder simbólico que pudesse ser exercido pela mulher. Dessa forma, a esposa era proibida de, no ato sexual, ocupar qualquer posição que simbolizasse superioridade ao homem ou que estimulasse

apenas o prazer. Assim, a igreja compôs uma imagem da mulher/mãe condizente com a ideia de recato e submissão que a esposa legítima deveria ter, enquanto fechava os olhos para relações extraconjugais que os maridos/pais pudessem assumir.

Como afirmado no capítulo sobre amor romântico, tendo como base a teoria de Jurandir Costa, para um homem branco não é esperado que se apaixone por uma negra, uma vez que isso significaria o rebaixamento da raça. A sociedade dos anos entre 1915 e 1930 que Rachel de Queiroz representa em *O Quinze*, certamente tem em si os enraizamentos dessa ideia. Conceição, portanto, toma como insulto a si própria a possibilidade de Vicente trocá-la por uma negra, afinal de contas não haveria sentido se o moço deixasse de se relacionar com uma mulher que pertence à sua vizinhança homogâmica e menos sentido teria se ainda “rejeitasse” a própria raça ao “se sujar com uma negra”.

Assim, acredita-se, pois, que Conceição faz parte de um grupo social elevado devido à sua raça e classe. É bonito a moça se dedicar aos menos favorecidos, sofrendores da seca, mas ela entende que, assim como Vicente parece fazer, ela não deve misturar-se dentre aqueles que não pertencem ao mesmo lugar que ela. Esse pensamento, todavia, não parece ser algo exclusivo da protagonista, mas representa um pensamento social coletivo e cultural, que até mesmo aqueles que fazem parte de grupos marginalizados parecem compartilhar, como mostra o fragmento a seguir:

Um negro dos guindastes, que fumava, ao sol, com gôtas de suor aljofrando-lhe a testa preta e brilhante, olhou-a admirado, abanando a cabeça:
- Tem gente pra tudo, neste mundo! Uma môça branca, tão bem pronta, chorar mode retirante!... (QUEIROZ, 1972, p. 110)

A sociedade brasileira empenhava-se na criação de um pensamento que afirmasse o negro como feio, o branco como bonito e o “mulato/mestiço” como símbolo nacional. Aos noventa e um anos de idade, escrevendo crônicas para o jornal O Estado de São Paulo, Rachel de Queiroz publica uma crônica¹⁶ no dia da consciência negra e sugere, com base nos pensamentos de Gilberto Freyre, que nós, brasileiros, deveríamos reivindicar e assumir um tipo de “identidade mulata/morena” e sustentar tal identidade não só na perspectiva hipersexualizada. “A gente tem de assumir a nossa mulataria”, afirma a autora. E continua:

Quando uma amiga minha, doutora, participante ilustre de um congresso médico, me declarou orgulhosa "eu sou negra" - não resisti e perguntei: "Por que você tem

¹⁶ A crônica publicada originalmente no jornal O Estado de São Paulo está disponível em versão digital disponibilizada na internet pelo blog *Nação mestiça: Movimento pardo-mestiço brasileiro*. O blog representa um movimento existente há cerca de vinte anos que compreende que classificar pardos como negros se trata de uma prática racista. Os trechos transcritos não contam com número de página nas citações, pois compõem apenas uma página digital. O texto integral pode ser lido no link: https://www.nacaomestica.org/rachel_de_queiros_dia_da_consciencia_negra.htm

vergonha de ser mulata?" Ela quase se zangou. Mas quem tinha razão era eu. Na paixão da luta contra a estupidez dos brancos, os mestiços caem justamente na posição que o branco prega: negro de um lado, branco do outro. (QUEIROZ, 2002)

O Quinze foi publicado no começo de carreira de Queiroz, mas essa crônica está no seu ciclo de fechamento, uma vez que cerca de um ano depois a escritora falece. As contribuições da autora são muitas e aqui destacamos a importância que ela deu ao protagonismo de mulheres fortes e subversivas, mas não é possível deixar de pontuar que não deve passar despercebido o pensamento da autora que representa bem alguns posicionamentos intelectuais da época. Além disso, Queiroz ainda fez uma previsão: “Raça morena, estamos apurando. Daqui a 500 anos será reconhecida como ‘zootecnicamente pura’ tal como se diz de bois e de cavalos. Se é assim que eles gostam!”.

Ao que parece, passados quase 20 anos desde a publicação da crônica de Queiroz, o movimento intelectual negro migra para outros rumos que não o esperado pela escritora. Reivindica-se, pois, o reconhecimento enquanto populações negras; busca-se assumir enquanto cultura diaspórica de uma África que foi assaltada e abusada de diversas e dolorosas formas. Já não se deseja a tal “identidade mulata/morena”, o objetivo é assumir-se como negros e negras, e o racismo, mesmo que seja o “racismo subversivo” da mulher branca intelectualizada como é Conceição não é bem-observado.

Assim, como afirma Lélia Gonzalez, “o barato é domesticar” (GONZALEZ, 2019, p. 240)! Está impregnado na formação social brasileira, até mesmo no raciocínio do negro, que há divisões de raça que preestabelecem papéis sociais. Gente branca, ainda mais gente branca “bonita”, não se mistura com gente preta que, automaticamente, é vista como “feia” e inferior. Porém, como tudo na vida parece ter uma explicação, até mesmo as coisas mais absurdas, Frantz Fanon é quem nos explica sobre o sentimento de inferiorização do negro, que faz com que ele veja a vida e a si próprio pela ótica do branco colonizador. Vejamos a seguir.

4.2 A (não)construção da negritude

Frantz Fanon (2008), nos ilumina com seu estudo voltado para os negros colonizados das Antilhas e traz explicação para a “aceitação” do negro que foi colonizado por brancos e projeta-se na cultura do Outro.

Ainda no prefácio de *Pele negra, máscaras brancas*, escrito por Lewis R. Gordon, observa-se como o racismo se configura como uma maneira provocada de ver o mundo, isto é, as pessoas ensinam e aprendem a ser racistas devido a fatores culturais, tais como a

linguagem. Essa forma de ver o mundo, entretanto, não modifica apenas a forma de o branco observar o negro, mas também a maneira de o negro se constituir enquanto pessoa. Para Gordon, a linguagem é um aspecto muito importante já que ao dominá-la, imagina-se que a cultura do outro é adentrada, ou pelo menos era isso que os negros que migram para o local do colonizador imaginam:

Esta promessa não se cumpre, todavia, quando vivenciada pelos negos. Mesmo quando o idioma é “dominado”, resulta a ilegitimidade. Muitos negros acreditam nesse fracasso de legitimidade e declaram uma guerra maciça contra a negritude. Este racismo dos negros contra o negro é um exemplo da forma de narcisismo no qual os negros buscam a ilusão dos espelhos que oferecem um reflexo branco. (GORDON *apud* FANON, 2008, p. 15)

Assim, pode-se tentar compreender o desejo pela branquitude, pelo branqueamento, que atinge os negros colonizados. Joana, a protagonista de Heleusa Câmara, representa tal negro, aquele que se quer fazer branco ao alterar sua forma de vestir, seu modo de gesticular, seus cabelos e até mesmo sua conduta para não ser associado a uma forma de portar-se como gente negra:

Quando juntou o suficiente, comprou uma peruca. Que alívio! Sentia-se branca. Os ferros e a pasta de alisar estavam deixando-a quase careca. Além do mais, a moça cobrava cem cruzeiros, e ela tinha que ir todo mês. A peruca foi a sua primeira glória. (CÂMARA, 1982, p. 14-15)

Esconder os cabelos naturais é para a jovem o primeiro passo para negar a negritude. O segundo, todavia, é copiar os trejeitos da patroa branca, “clareando-se” um pouco mais e, conseqüentemente, aumentando a autoestima e a feminilidade:

Dava os recados, marcava os encontros, vigiava para ver se vinha gente; em troca, ganhava os vestidos, sapatos e até bolsas que a moça não queria mais. Passou a andar tão bem vestida que chegava a impressionar. Observava Lucinha procurando imitá-la. [...] Joana sentia-se bela, forte, queria viver. (CÂMARA, 1982, p. 15)

Contudo, a forma decisiva para a construção do embranquecimento de Joana está guardada em Edvaldo. Estar na posição de amante já era um fator crucial para complicar a situação de Joana, pois uma vez que a moça já era negra e pobre, sua castidade seria o único elemento que teria para oferecer à sociedade tradicional para ser assumida enquanto esposa. Ao descobrir que estava ocupando a posição de amante, a jovem extravasa, já que Edvaldo “a comeu” e não quis mais, ele a “colocou na rua”, isto é, fez com que ela perdesse a possibilidade de conseguir um bom casamento por não ser mais virgem.

A protagonista, só depois de ter certeza que fora realmente trocada pela esposa de Edvaldo, aceita ter perdido o homem que lhe garantiria a tal ascensão à classe branca, o sonho de família negra imitadora dos brancos capitalistas do qual falava bell hooks: “Edvaldo esqueceu Joana, desde que deixou de pagar aluguel tendo casa no nome... Joana

não esquecia Edvaldo, desde que em seu corpo ficara a semente das noites de amor” (CÂMARA, 1982, p. 21). O aborto e a vingança de Joana reafirmam o ressentimento da personagem por não ter conseguido alcançar o modelo nuclear da família monogâmica. Ao atirar o que seria o seu filho na cisterna, Joana profana a casa do casal, assim como Edvaldo profanara o seu corpo e seu coração. Ao sair do local, sentindo-se vitoriosa pelo ato realizado, além de ser uma demonstração da profanação do sonho da casa própria do casal, ela encontra a esposa de Edvaldo, se diz arrependida por atrapalhar a rotina do casal e finge pedir desculpas:

[...] Tira a peruca da bolsa, coloca-a na cabeça, ajeitando-se no pequeno espelho da sala. Sai ereta, com um sorriso nos lábios, e encontra Maria do Carmo chegando da feira.

- Oi, fui lá em sua casa pedir perdão a vocês [...] (CÂMARA, 1982, p. 22)

O momento em que a protagonista recoloca a peruca parece ser a retomada de sua autoestima, mesmo que isso signifique a negação da negritude. Joana, por almejar a branquitude, projeta para si mesma um ideal de raça do colonizador e nega o seu próprio ao ponto de sua autoestima e até mesmo sua feminilidade serem pautadas com base nas imitações da pessoa branca. Portanto, a negritude de Joana é construída com base na negação de traços negros, fenótipos, jeitos de se portar e até mesmo nos ideais de construção de família, casamento, casa própria, isto é, tudo aquilo que “uma boa moça de família” teria.

Será que, como ironiza Gonzalez, preto por aqui está sendo bem tratado mesmo? Reconhecemos na literatura exposta uma grandeza genial, mas é interessante observar como autoras brancas tratam o racismo e a negritude. Tanto Rachel de Queiroz como Heleusa Câmara deixam transparecer em suas narrativas a figura da mulher negra como aquela que ainda está inferiorizada à do colonizador, sendo vítima de recalque e discriminação por parte das mulheres brancas, que enxergam nelas, as negras, rivais perigosas.

Heleieth Saffioti (2013) compara a realidade da mulher branca e da negra escravizada sob os efeitos da colonização. A autora aponta que a negra servia como objeto sexual do senhor branco que, retornando ao contexto sexual ambíguo que pregava a castidade feminina ao mesmo tempo que fazia da prostituição um ato necessário, destinava à negra escravizada o novo papel de depositário dos desejos sexuais, sem os transtornos de ter que pagar por uma prostituta. Com efeito, os filhos desses estupros, coisificados, pertenciam ao senhor e não à mãe. Mesmo muito inferiorizadas, as escravas, devido aos comportamentos dos maridos das senhoras, ainda despertavam a inveja e a rivalidade da branca da casa grande. Nas palavras de Saffioti,

Evidentemente, a rivalidade entre brancas e negras não se configurava totalmente como uma competição. Pelo sistema de castas os fins a que se destinavam umas e outras eram diversos. Embora com isto não se conseguisse eliminar as objetivações materiais das relações sexuais entre brancos e negras, estas se destinavam à satisfação das necessidades sexuais do senhor enquanto às brancas cabiam as funções de esposa e mãe dos filhos legítimos. (SAFFIOTI, 2013, p. 238)

Assim o sistema progredia, assegurando, por meio do estupro e prostituição de algumas, a virgindade e preparativos para o casamento patriarcal de outras. A mulher da casa grande, de acordo com Saffioti, mesmo gozando dos privilégios de esposa legítima, esteve sujeita às exclusões culturais e políticas que transformaram o país no que ele é. A autora ainda assevera que muitas delas, devido às suas restrições de fala e ações, reproduziam o conservadorismo social, sendo até mais conservadoras do que o homem, numa tentativa de não serem rebaixadas a posições mais inferiores, como a da mulher abandonada pelo homem, por exemplo.

Como consequência desse pensamento, podemos observar que Conceição é uma personagem de grande relevância aos estudos feministas devido à sua força de subversão e contestação do patriarcado, mas ainda assim repete um forte traço da formação social brasileira que observar o racismo como algo natural, nem mesmo o reconhecendo como “racismo”, afinal de contas, segundo o pensamento tradicional branco, o negro que se esforça o bastante, rompe o estigma da segregação e ganha uma passagem rumo à raça branca e à classe dominante.

Joana, protagonista da narrativa de Câmara, é do tipo de negra que, motivada pelo sentimento de inferiorização do qual nos fala Fanon, procura embranquecer-se física e socialmente por acreditar ser o lugar do colonizador a melhor aspiração de ascensão. Observa-se, assim, que as ações de Joana apenas caminham na direção do que seria dado como “normal” para a condição dela. Nós, nascidos e educados em berço da cultura capitalista, somos induzidos a almejar o sonho oferecido por esse regime recheado de privilégio financeiro e *status* social. Desse modo, é compreensível, dentro da lógica de dominação-exploração dos discursos que engendram a sociedade racista, que a mulher negra queira se embranquecer e também que a branca não queira deixar a negra ocupar seu lugar.

Diante disso, percebe-se que o discurso da elite simbólica colonial que impregna o pensamento social e se manifesta na narrativa das autoras, como nos lembra van Dijk, é fruto de um controle da mente indireto, uma “possível ou provável consequência do discurso” (VAN DIJK, 2010, p. 18). Ao observar que tais discursos elitistas permeiam as obras dessas escritoras, compreendemos também que o poder social das elites simbólicas pressupõe

conhecimentos, crenças e ideologias que o ajudam a sustentar-se e reproduzir-se (VAN DIJK, 2010, p. 85). Assim, os ciúmes de Conceição não se resumem a apenas ciúmes, mas sim a atos racistas que relembram a rivalidade entre mulheres brancas que se sentem ameaçadas pela presença das negras inferiorizadas. Do mesmo modo, a construção da negritude de Joana repete o discurso eugenista de uma proposta de embranquecimento social lançada há muito tempo em contexto brasileiro. Com efeito, esse registro em ambas as narrativas denota a reprodução de um poder social colonial que até o século XX e até mesmo ainda no século XXI, permeou a formação social brasileira e contribuiu para a fundação da divisão das classes.

Portanto, ao observar os contextos narrativos, perdoadas pela reprodução do discurso das elites simbólicas que dizem que “as coisas são assim mesmo”, as protagonistas não devem ser consideradas culpadas por assumir uma postura racista ou uma tentativa de embranquecimento. Elas são, de fato, a voz de uma visão geral de um povo que diz que racismo não existe, que diz que quem se esforça o bastante sempre consegue o que quer, mas que, na verdade, compactua com o pensamento de que não podem existir possibilidades de gente preta ocupar o lugar de gente branca. De tal modo, percebemos que a literatura de Rachel de Queiroz e de Heleusa Câmara é apenas uma representação, como já foi dito, de um pensamento que encontra raízes coloniais e funda o real racista que compõe e estratifica a sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir um longo processo de escrita é sempre um árduo trabalho, seja para a escrita literária ou acadêmica. O ato de escrever acaba sendo um lugar de encontro e desencontro consigo mesma. Essa ambiguidade, permeada por idas e vindas de discursos, demonstra não apenas conflitos pessoais, mas também pode apontar para um processo de percepção da interpelação do poder social.

Com isso, o objetivo é pontuar, na verdade, que a escrita de Rachel de Queiroz e a de Heleusa Câmara, apesar que não intencionarem a apresentação de discursos feministas, estão em um caminho que transita entre subversão e reprodução de pensamentos e atitudes patriarcais.

Aqui a intenção jamais foi a de rotular ambas as autoras como feministas, afinal, isso seria contradizer posicionamentos que elas, em vida, fizeram questão de definir com exatidão. Ambas as escritoras negam afinidades com uma escrita engajada no pensamento

feminista e ambas buscaram representar as mulheres nordestinas de seus tempos com precisão em relação ao que a mulher dos anos de 1915-30 e dos anos 1980 realmente poderia ser.

Dessa forma, é interessante pensar no processo de leitura, análise e interpretação desses textos. Aqui há possibilidade de construir um trabalho que analisa, com base em teorias feministas, como estas autoras propõem uma representação da mulher e como isso reflete um pouco de seu tempo e lugar.

A possibilidade de uma leitura feminista permite, hoje, observar ambas as obras como narrativas que não se centram apenas dentro dos muros do regionalismo. Eis o caso de Rachel de Queiroz: o que a crítica tradicional observou como potencial representação da seca e da dura realidade nordestina, a crítica feminista reconhece não só esse aspecto, mas também a elaboração de uma mulher com preceitos feministas.

Assim, é possível perceber nos enredos das duas autoras que questões concernentes à condição da mulher também ocupam lugar importante na elaboração de uma narrativa. Isto é, a forma de existir no mundo é importante, mas as questões que parecem muito íntimas e pessoais também possuem importância para a construção de um sujeito.

Ademais, por mais que os lugares de classe das personagens sejam diferentes, percebe-se a construção de mulheres fortes e determinadas, que estão dispostas a travar lutas que, a princípio, parecem ser algo individual, mas que representam conflitos vivenciados por diversas mulheres. Dessa forma, Conceição trava uma batalha com seu intelecto, Loura com os inimigos e inimigas mais imediatos que ela encara como possíveis ameaças e Joana luta contra o próprio corpo gestante e suas aspirações.

Encontra-se em Conceição uma impressão subversiva e firme quanto à própria existência como mulher. A personagem insiste em fazer as próprias escolhas de forma consciente e seu cabedal intelectual mantém relação direta com isso. Aqui se observa uma personagem que as vezes entra em conflito com o que deseja ser, longe do esperado como “normal” para uma cultura patriarcal, e as pressões de não cumprir tais exigências, como o casamento, a maternidade biológica ou o destino da família nuclear.

A escrita de Rachel de Queiroz reflete, pois, um pouco dos conflitos nos quais ela própria se observou protagonista, como em relação à dificuldade de perceber a si mesma não como “grande escritor”, mas como escritora. Queiroz adentrou ao espaço de poder canonizado na literatura e de forma similar Conceição adentra espaços que são considerados masculinos devido ao seu interesse por questões sociais e pela vida pública. Assim, tanto

para a escritora como para sua personagem, ainda é possível encontrar um lugar de transição entre o que se esperava para a mulher da primeira metade do século XX e o que ela poderia ser a seguir.

De outro modo, Câmara constrói narrativas com protagonistas que vivem atos subversivos que ocorrem devido aos desacertos que ao seu gênero podem estar destinados. Assim, Loura, mesmo sem querer, se casa para sofrer as dores do amor romântico e Joana aborta para que sua vida não seja definida pela maternidade e um destino mais duro lhe seja reservado. As duas mulheres não leem sobre a condição social da mulher, nem refletem sobre o próprio existir o mundo, como faz Conceição.

Aqui os conflitos estão focados em questões do âmbito privado, dos afetos e, principalmente, das relações românticas, mas ganham características de algo que é elaborado por influência de pensamentos sociais e não apenas por uma perspectiva individual. Com isso, nota-se que quando se trata do sujeito feminino, há conflitos específicos que apontarão a necessidade de pensar a elaboração tanto do ambiente público como do privado.

Com efeito, o processo de escrita das autoras está longe de ser um projeto definido e idealizado apenas sob uma perspectiva feminista. Os textos representam uma complexidade e ambiguidade que são percebidas nas mulheres reais, afinal, ao mesmo tempo em que existe a interpelação de uma formação social machista e patriarcal, há também uma tentativa de elaborar um destino melhor, mais livre e independente para as mulheres, isto é, um contradiscurso.

Neste caso, é dessa forma que as mulheres que escolhem assumir um discurso feminista lidam com os próprios conflitos em relação a repetir ou não, consciente ou inconscientemente, os padrões de comportamento e julgamento que sua sociedade sexista demanda. Assim, como afirma Adriana Barbosa (2011), é necessário, ao estudar obras elaboradas por autoras, pensar não apenas o sujeito da enunciação, mas também o sujeito social que constrói a narrativa.

Diante disso, como questionado por Virginia Woolf, seria coerente falar em uma escrita feminina e uma escrita masculina? Da mesma maneira que não é um objetivo aqui rotular a escrita das autoras como feminista, também não se intenciona fazer tal definição quanto à noção de escrita feminina. Compreendendo que as autoras rejeitam este rótulo e que ele pode contar com um caráter essencialista, não parece ser coerente afirmar que as mulheres sempre escrevem diante de tais características pré-definidas. Isso talvez seja uma

forma de limitar a produção a um tipo específico de conteúdo literário, que não era o objetivo das escritoras.

Contudo, a literatura de autoria feminina pode ser um ato político quando se observa uma crítica que rechaça quaisquer produções de mulheres e delimita apenas algumas para serem aceitas no espaço canonizado, como a crítica tradicional fez com Rachel de Queiroz. Antes mesmo de ser analisada pelas críticas feministas, a literatura produzida por mulheres já era rotulada como algo “fútil” e “falso”, como afirmou Augusto Schmidt, e recebeu o rótulo de “literatura feminina”.

Hoje existe um movimento que reivindica de forma estratégica este lugar. Porém, por mais que haja uma representação feminina forte na narrativa das autoras, não é este rótulo que se pretende destinar a elas. Após a pesquisa, chegamos, por fim, à conclusão de que o discurso e modo de agir feminista ainda está em construção na literatura das autoras e, mesmo que não seja taxada de feminista, tal escrita contribui para trazer visibilidade à mulher nordestina, seja ela de classe abastada ou não, uma vez que se percebe um protagonismo consciente e o registro de modos de agir, contestações ou repetição da ordem patriarcal de acordo com o que se espera para a cultura patriarcal.

REFERÊNCIAS

- ALVES, B. M. A luta das sufragistas. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-63.
- ARAÚJO, E. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PRIORI, M. *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. 7. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020. p. 45-77.
- AUSTEN, J. *A abadia de Northanger*. 2. ed. Jandira: Principis, 2020.
- BARBOSA, A. M. A. *Ficções do feminino*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. V. 1 e 2.
- BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2005. p. 191-200.
- BIRMAN, J. *Gramáticas do erotismo: A feminilidade e suas formas de subjetivação em psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BIROLI, F. *Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BORDO, S. A feminista como o Outro. Tradução de Mirian Adelman. *Estudos Feministas*, ano 8, 1º semestre, 2000. p. 10-29.
- CÂMARA, H. F. *Mulheres Acorrentadas*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1982.
- CARNEIRO, S. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CESAR, A. C. Escritos no Rio. In: *Crítica e Tradução*. São Paulo: Ática, 1999.
- COSTA, A. O. et al. Pesquisa sobre mulher no Brasil: do limbo ao gueto? In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.109-134.
- COSTA, J. F. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- DUARTE, C. L. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 25-47.
- EAGLETON, T. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de António Sousa Ribeiro. Porto: Edições Afrontamento, 1976.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução de Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- GARCIA, C. C. *Breve história do feminismo*. 3. ed. São Paulo: Claridade, 2015.

- GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 237-256.
- HOLLANDA, H. B. A roupa de Rachel: Um estudo sem importância. *Revista Estudos Feministas*, ano 0, 2. Semestre, n. 9, 1992. p. 74 – 96.
- HOOKS, B. Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 464 - 478, 1995.
- HOOKS, B. Mulheres negras e feminismo. In: *Não sou eu uma mulher: mulheres negras e feminismo*. Tradução livre para a plataforma Gueto, jan. 2014. Disponível em PDF em: https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf
- JOZEF, B. K. A mulher e o processo criador: A máscara e o enigma. In: COELHO, N. N. *Feminino Singular: A participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Edições GRD, 1989.
- KEHL, M. R. *A mínima diferença: Masculino e Feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-24.
- LEMOS, M. Entre a dor e as “vozes do silêncio: a organização social das mulheres e o feminismo socialista. *Germinal: Marxismo e Educação em Debate*, Salvador, v. 12, n. 1. p. 37-50, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.9771/gmed.v12i1.38141>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistagerminal/article/view/38141>. Acesso em 02 jun. 2021.
- MURARO, R. M. *Sexualidade da mulher brasileira: Corpo e classe social no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- OYĚWÙMÍ, O. *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas*. Dacar: Codesria, 2004. Disponível em https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8%C3%B3nk%C3%A9_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_conceitualizando_o_g%C3%AAnero._os_fundamentos_euroc%C3%AAntrico_dos_conceitos_feministas_e_o_desafio_das_epistemologias_africanas.pdf
- OYĚWÙMÍ, O. *Matripotência: iyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas [iorubás]*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2006. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_matripot%C3%AAncia.pdf
- PITANGUY, J. A carta das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 81-96.
- PRADO, A. A. O. *Escrita feminina em Rachel de Queiroz: Feminismo, autoficção e escrevivência em Dôra, Doralina e Memorial de Maria Moura*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2019.

- QUEIROZ, R. O dia da consciência negra. *In: O Estado de São Paulo*. Publicado em 23.11.2002. Disponível em: https://www.nacaomestica.org/rachel_de_queiros_dia_da_consciencia_negra.htm. Acesso em 02 jun. 2021.
- QUEIROZ, R. *O Quinze*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- RAGO, M. Epistemologia feminista, gênero e história. *In: HOLLANDA, H. B. (Org.). Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 371-378.
- SAFFIOTI, H. I. B. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. 1. Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado e violência*. 2. reimpressão, 2011.
- SAFFIOTI, H. I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.
- SANTOS, L. M. N. S. Poéticas da diferença: A representação de si na lírica afro-feminina. *Literafro*. Faculdade de Letras da UFMG, 2018. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/154-livia-maria-natalia-de-souza-santos-poeticas-da-diferenca> Acesso em 7 jun. 2019.
- SCHMIDT, R. T. Na literatura, mulheres reescrevem a nação. *In: HOLLANDA, H. B. (org.). Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 65-79.
- SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Nova York: Columbia University Press, 1989. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf
- SCOTT, J. História das mulheres. *In: BURKE, P. (org.). A escrita da história: Novas perspectivas*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1992.
- TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. *In: DEL PRIORI, M. História das mulheres no Brasil*. 10. ed. 7. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020. p. 401-442.
- VAN DIJK, T. A. *Discurso e Poder*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- WOOLF, V. A nota feminina na literatura. *In: Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013.
- WOOLF, V. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.