



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

MA LIN

**A CONSTRUÇÃO DA MULHER NA OBRA DE
RACHEL DE QUEIROZ**

**CAMPINAS
2019**

MA LIN

**A CONSTRUÇÃO DA MULHER NA OBRA DE
RACHEL DE QUEIROZ**

**Tese de doutorado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Doutora em Teoria
e História Literária, na área de Teoria e
Crítica Literária.**

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

**Este exemplar corresponde à
Versão final da Tese defendida
pela aluna Ma Lin e orientada
pelo Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo**

**CAMPINAS,
2019**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

M11c Ma, Lin, 1989-
A construção da mulher na obra de Rachel de Queiroz / Ma Lin. –
Campinas, SP : [s.n.], 2019.

Orientador: Mário Luiz Frungillo.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Queiróz, Rachel de, 1910-2003. 2. Mulheres na literatura. 3. Mulheres -
Identidade. I. Frungillo, Mário Luiz. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The literary construction of women in Rachel de Queiroz's novels

Palavras-chave em inglês:

Queiróz, Rachel de, 1910-2003

Women in literature

Women - Identity

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Doutora em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Mário Luiz Frungillo [Orientador]

Alfredo Cesar Barbosa de Melo

Cássia dos Santos

Jefferson Cano

Aparecido José Carlos Nazário

Data de defesa: 29-11-2019

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-4748-7445>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/2120110070301987>



BANCA EXAMINADORA

Mário Luiz Frungillo

Jefferson Cano

Alfredo Cesar Barbosa de Melo

Cássia dos Santos

Aparecido José Carlos Nazário

**IEL/UNICAMP
2019**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

Ao meu avô paterno, Yehua Ma
(In memoriam)

AGREDECIMENTOS

Agradeço, do fundo do meu coração, à minha mãe Jinming Wang, pela minha vida, pela compreensão, pelo apoio e amor incondicional.

Agradeço à minha tia, Jinxia Wang, irmã gêmea da minha mãe, pelo carinho, amor e apoio, pelas conversas que me deram coragem e força, pelo exemplo de uma mulher independente e sucedida, e por tudo que fez para facilitar a minha vida.

Agradeço ao Professor Doutor Mário Luiz Frungillo, meu orientador, pelo apoio imenso sem o qual não consigo realizar este trabalho, pela simpatia e compreensão demonstrada ao longo do período de convivência como orientador/orientanda, pelas conversas semanais nos últimos meses do meu estudo que me acalmaram bastante e me deu força para acabar o trabalho.

Agradeço a todos os professores do Departamento de Teoria e História Literária, principalmente àqueles de quem fui aluna durante o período de doutorado, Prof. Dr. Francisco Foot Hardman, grande mestre e grande amigo, que sempre estava a disposição a me ajudar, de quem aprendi muito pelas aulas e conversas, e Frofa. Dra. Cristina Henrique da Costa, pelas aulas interessantes dos pensamentos feministas.

Agradeço aos professores que participaram como membros da banca na minha qualificação e na minha defesa, pela participação, compreensão e pelas sugestões que me ofereceram para que eu puder melhorar a presente dissertação: Prof. Dr. Alfredo Cesar Barbosa de Melo e Prof. Dr. Jefferson Cano, dois membros internos e Profa. Dra. Cássia dos Santos e Prof. Dr. Aparecido José Carlos Nazário.

Agradeço à Profa. Dra. Xuefei Min, da Universidade de Pequim, pelo ensinamento durante a graduação, pelo exemplo de dedicação e perseverança à carreira acadêmica, pela amizade sincera e pelas sugestões que me deu ao longo da minha vida acadêmica.

Agradeço imenso aos queridos amigos brasileiros, Gislaine e Miguel, pessoas simpáticas que considero já minha família, pelo grande apoio nos momentos difíceis e pela muita alegria nascida na convivência, por me mostrar as melhores

qualidades dos brasileiros e por sempre estarem dispostos a me ajudar durante minha estada de 8 anos no Brasil.

Agradeço aos funcionários da secretaria de Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp: Rose, Cláudio e, mais uma vez, Miguel, obrigada por serem tão simpáticos, prestativos e esclarecedores.

Agradeço a Fan Xing, professora assistente da Universidade de Pequim, Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp, minha irmã do coração, por essa amizade preciosa de mais de 10 anos, pela ajuda na vida e na carreira acadêmica, pela simpatia e paciência e pelos inumeráveis momentos de alegria compartilhados desde o tempo da graduação, na PKU, no IPM e na UNICAMP.

Resumo:

Esta tese tem por objetivo analisar o processo literário da construção da mulher na obra de Rachel de Queiróz, especificamente em quatro romances que foram escritos em épocas diferentes de sua carreira literária: *O Quinze*(1930), *As três Marias*(1939), *Dôra, Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura*(1992), focalizando a apresentação do feminino e a questão do gênero presentes na obra em dimensão sócio-cultural e psicológica, analisando a formação pessoal, psicológica e emocional da protagonista, dentro de um ambiente familiar patriarcal para perceber como esse processo da busca de identidade e autorrealização é construído por Rachel de Queiroz com diferentes dificuldades e avanços apresentados nos 4 romances da sua carreira literária.

Palavras-chaves: literatura feminina; identidade; crescimento da mulher

Abstract:

This thesis aims to analyze the literary process of the construction of women in Rachel de Queiróz's work, specifically in four novels that were written at different times of her literary career: *O Quinze* (1930), *As Três Marias* (1939), *Dôra*, *Doralina* (1975) and *Memorial de Maria Moura* (1992), focusing on the presentation of the feminine and the gender issue present in the work in a socio-cultural and psychological dimension, analyzing the protagonist's personal, psychological and emotional formation, within a traditional patriarchal family environment. to understand how this process of identity seeking and self-realization is constructed by Rachel de Queiroz with different difficulties and advances presented in the 4 novels during her literary career.

Key-words: women's writing; identity; personal growth of woman

Sumário

Introdução.....	11
Raquel de Queiroz e a Ideia de Feminilidade.....	17
O itinerário de uma vida intelectual.....	17
Mulher, feminilidade e a apresentação do feminino na Literatura.....	28
<i>O Quinze: Início de Uma Consciência Feminina</i>	35
Protagonista problemática e seu laço familiar.....	39
Amor frustrado.....	42
Personagens secundárias e a contradição.....	45
<i>Aa Três Marias: Um Panorama Feminino</i>.....	49
As transgressoras.....	52
A figura tradicional de esposa e mãe.....	56
Autorrealização obtida dentro do contexto patriarcal.....	61
O corpo feminino e o pecado.....	63
Tentativa da busca de uma identidade própria.....	66
<i>Dôra, Doralina: Rumo ao Crescimento Pessoal Feminino</i>.....	69
Dôra e Senhora: Relação tóxica entre mãe e filha.....	70
Dôra e a Companhia: Caminho da busca da nova identidade.....	76
Dôra e o Comandante: Realização de um amor desejado.....	82
<i>Memorial de Maria Moura: Conquistar a Liberdade Plena</i>	86
Patriarcalismo: Rompimento e Herança.....	88
O Corpo, a sensualidade e o jogo do poder.....	92
Conclusão.....	98
Bibliografia.....	100

Introdução

Nos anos 1930 a literatura brasileira passou a ser mais voltada à realidade social. O romance regionalista de 30 apresentou uma visão crítica mais profunda do Brasil, focou em especial na região nordeste do país, destacando questões sociais tal como a miséria causada pela seca e pela injustiça social, registrando a migração e as conseqüências. Os autores regionalistas queriam descrever como é a vida real do povo dos locais mais remotos do país, num registro em que a denúncia social caminhava passo a passo com a criação literária. Rachel de Queiroz começou a se destacar no palco literário brasileiro justamente nesse período. A autora cearense é sem dúvida uma escritora pioneira na história literária do Brasil. É com sua obra de estreia, *o Quinze*, publicada em 1930 que tem como pano de fundo a miséria causada pela grande seca nordestina de 1915, que a voz feminina finalmente ingressou no campo social, discutindo a realidade brutal e trágica do Nordeste, causada pelo clima rigoroso e pela injustiça social. Além disso, deixou entrever suas observações e reflexões sobre a situação da vida das mulheres na sociedade brasileira. A estudiosa Maria Alice Barroso assim salienta a importância da autora na história literária do Brasil, especialmente seu pioneirismo no âmbito da literatura feminina brasileira:

É com Rachel de Queiroz na prosa de ficção que a fala da mulher ingressou no campo social, abandonando os salões de chá para narrar a áspera tragédia da seca nordestina. A partir de *O quinze*, pode-se dizer que a literatura feminina no Brasil resguardou-se das amenidades, focalizando, de maneira aguda e humanizada, indivíduos, clima e civilização, personagens de caráter, situadas num meio adequado e realizando uma ação conseqüente. Eis como se pode definir o romance de Rachel de Queiroz, que constitui um “turning point” no contexto da literatura brasileira. (1990, p. 117)

Desde o ano de 1930 até o início da década 1990, Rachel de Queiroz publicou um total de sete romances. A preocupação com os problemas sociais e os pensamentos sobre os costumes ou as regras sociais derivados do Patriarcalismo que afetam a mulher abordados em *o Quinze* vão se repetir nos outros romances da autora, especialmente naqueles que têm

personagens femininas como suas protagonistas: *Caminho de Pedras* (1937), *As três Marias* (1939), *Dôra, Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992). Em seus romances, a autora revela sua opinião sobre a condição da mulher através das várias fases da problemática feminina e nos deixa perceber a influência dominante do Patriarcalismo na sociedade nordestino que, mesmo que sem a presença do pai, a mulher vive sob o controle do homem e é observado com uma ótica masculina, criticada de acordo com as regras estabelecidas pelos homens para ajudar a manter a ordem da sociedade patriarcal. A sua representação da mulher nordestina é muito fascinante, prestando atenção constante para tanto a vida privada quanto a vida social da mulher, discutindo a ideia de uma falsa feminilidade e o papel feminino estabelecidos pela ideologia patriarcal, tentando procurar um caminho para a mulher construir sua própria identidade além de ser filha, esposa e mãe, demonstrando os obstáculos que a mulher encontra na tentativa de tomar conta de si própria na sociedade brasileira daquela época. Infelizmente, ainda não se pode dizer que isso hoje em dia já não é mais a situação em que vivem todas as mulheres brasileiras. Nesse sentido, Rachel de Queiroz é uma das primeiras a construir personagens femininas fora do estereótipo criado pelos autores clássicos desde o Romantismo. Ao incorporar estratégias de questionamentos sociais oriundas do pensamento feminino, a autora manifestou nas suas obras a busca de identidade própria e autorealização da mulher brasileira nordestina, realizado através de sair do ambiente familiar para viver uma vida fora do que é considerado comum para as mulheres até então, tomando conta de si própria. Pode-se observar que, este processo geralmente serve para que os heróis se tornem homens verdadeiros nos romances clássicos, é o que precisa para os jovens masculinos conseguirem sua autorealização como um homem real. Porém, no caso da mulher, o mesmo processo é considerado a perda das características femininas, é preconceituoso e inaceitável.

É justamente esse processo preconceituoso que serve como a linha principal que conduz toda a obra queirozeana. Se pensa-se no enredo dos romances de Rachel de Queiroz, pode-se concluir um modelo das protagonistas, que é: mulheres de classe média, orfãs de pai e/ou de mãe, sentindo-se deslocadas e sem-lugar na própria casa, ou seja, na família original, tentam romper sua rotina da vida doméstica insatisfatória e falta de vontade própria,

procurando uma nova vida em que não se sintam inferiores, inadequadas, dependentes, culpadas e desvalorizadas, uma possibilidade que permite que seu pensamento e comportamento não sejam mais aqueles de acordo com o papel tradicionalmente destinado a elas. Porém, cada caso é um caso, e os resultados da busca de suas identidades são diferentes. Quando pensamos as obras da autora como um conjunto, encontramos um processo completo da tentativa de uma mulher desde o momento da percepção de que não está satisfatória com a vida como uma boa filha, esposa e mãe, age-se com coragem para mudar essa situação, encontra vários obstáculos e dificuldades, compreende pouco a pouco que a feminilidade é um produto da sociedade patriarcal, que o casamento e a maternidade são opções e não garantias de felicidade, que se pode romper o modelo da mulher e do lar estabelecido pela família patriarcal. Essa mulher avança, retrocede, fica perdida, decepcionada, e finalmente começa a olhar para si mesma e pensa qual é seu lugar justo e verdadeiro dentro da sociedade. Todo esse processo lento, com muito sofrimento, ocorre porque a sociedade não deixa a mulher construir sua autoestima e sua identidade como uma pessoa livre desde pequena, e só impõe a ela a ideia de seu gênero, que é um produto sócio-econômico criado pelo sistema patriarcal com a desculpa da condição biológica feminina. Além das protagonistas, há também as personagens secundárias, que pertencem à classe baixa, e nunca na vida percebem que, de certo modo, são vítimas da ideologia social patriarcal, vivendo na miséria sem poder pensar em uma possibilidade de mudar a sua vida. Visto isto, o ensaísta Eduardo de Assis Duarte considera a obra e a vida de Rachel de Queiroz uma “espécie de marco ou emblema do processo de emancipação social da mulher brasileira no século XX”.(2005, p.105) Acrescenta ainda que a inovação dos romances da autora está em apresentar o ponto de vista da mulher, o que resulta num “duplo desrecalque, pois neles falam tanto a classe, quanto o gênero oprimido”. (2005, p. 105)

A carreira literária de Rachel de Queiroz se estende por quase sete décadas, durante as quais o movimento feminista no Brasil avançou gradualmente e obteve bastante resultados positivos que mudaram a vida das mulheres brasileiras. Devido às pressões dos movimentos feministas, a mulher brasileira ganha, após uma longa luta, o direito de voto em 1932 durante o governo de Getúlio Vargas. Em 1962, o novo Código Civil conseguiu “liberar

da tutela do marido a mulher que desejasse ter uma profissão”.(2008, p. 483). Em 1985, com a volta da democracia ao Brasil, as mulheres ganham mais espaço no governo com a criação do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, cujo meta é de promover políticas que visassem eliminar a discriminação contra a mulher e assegurar sua participação nas atividades políticas, econômicas e culturais do país. A introdução dos estudos de gênero no Brasil aconteceu a partir dos anos 1990. Testemunha dessas mudanças, Rachel de Queiroz demonstra nos seus romances escritos em diferentes épocas, uma linha de desenvolvimento do pensamento dela sobre a mulher e a questão do gênero. Através de cada livro que escreve, cada protagonista que cria, a autora conta esse processo lento e agônico da mulher brasileira em busca do seu direito, da sua identidade e sua liberdade, desde a percepção da posição oprimida de uma vida realizada conforme a imagem ideal do gênero feminino até o rompimento com a tradição para assumir o seu próprio Eu. Cada livro é um passo à frente. No entanto, é interessante notar que existe ao mesmo tempo uma contradição na obra queirozeana sobre a representação das mulheres de classe baixa. Ao mesmo tempo que Rachel de Queiroz constrói as protagonistas que pertençam à mesma classe social dela, atribui também um espaço literário às mulheres de classe baixa. Porém, a visão/opinião da protagonista de cada romance sobre essas mulheres pobres não decorre necessariamente da compaixão ou da solidariedade. Pode-se observar que as protagonistas, quando prestam atenção às mulheres mais pobres da classe baixa, tais como as empregadas da casa ou as órfãs de orfanato, parecem indiferentes e às vezes chegam até a serem preconceituosas. Portanto, quando pensa sobre a questão de gênero, as obras queirozeanas nos mostra a falta de solidariedade entre mulheres de diferentes classes sociais, bem como diz a prestigiosa intelectual Simone de Beauvoir, "As mulheres — salvo em certos congressos que permanecem manifestações abstratas — não dizem "nós". (1970, p. 13)

É sem dúvida que Rachel de Queiroz é uma autora bem recebida. Durante o período 1930-1960, a fortuna crítica da obra de Rachel de Queiroz cresceu bastante, no entanto, sofreu uma visível diminuição nas décadas posteriores. Acredita-se que a postura política da autora exerce grande influência neste aspecto. Segundo a pesquisadora Lia Mirelly Távora Moita, no fim dos anos 1990, Rachel de Queiroz é considerada uma "figura

controversa, dona de declarações polêmicas, antifeminista publicamente confessa e com produções literárias subestimadas pelos estudos acadêmicos na década de 1960 por causa de suas supostas ligações com a Ditadura Militar."(2017, p. 2) A prestigiosa pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda comenta também sobre a falta dos estudos da obra queirozeana em seu artigo *O éthos Rachel*:

Hoje em dia, pouco se escreve sobre seu valor especificamente literário, sobre sua competência na economia da linguagem, expertise que lhe permitiu introduzir uma escrita sóbria, rigorosa, antibarroca, avessa a qualquer demagogia no moderno romance nordestino. Por que não existem estudos suficientes sobre este seu lugar tão particular no modernismo brasileiro? Ou mesmo agora, mais recentemente, quando entram em voga os estudos sobre gênero e feminismo nas letras, por que são minimizados sua escrita libertária e seu pioneirismo enquanto escritora mulher, enquanto uma profissão *stricto sensu*?" (1997, p. 103)

Concordando com a pesquisadora, esta tese atribui o foco às obras de Rachel de Queiroz, autora que merece mais estudo especialmente quando os estudos sobre gênero e feminismo já entraram nas letras. Além disso, sendo uma pesquisadora estrangeira, valorizo a imagem da mulher nordestina e da sociedade do Nordeste que a autora conseguiu construir no mundo literário, através do qual vejo as questões sociais, especialmente as que se relacionam com o gênero feminino, que são do Brasil mas ao mesmo tempo muito universais. Por isso, a tese tem como objetivo analisar o processo literário da construção da mulher na obra de Rachel de Queiróz, especificamente em quatro romances que foram escritos em épocas diferentes de sua carreira literária: *O Quinze*(1930), que é o começo de tudo, *As três Marias*(1939), que dá um espaço psicológico à protagonista, *Dôra, Doralina* (1975), que retrata pela primeira vez a competição entre a mãe e a filha e como ela afeta a construção da identidade da protagonista e, por fim, *Memorial de Maria Moura*(1992), a última obra e a única em que a protagonista rejeita quase todos aspectos do feminino estabelecidos pela sociedade e de certa maneira inverte os papéis dos gêneros, focalizando a apresentação do feminino e a questão do gênero presentes na obra em dimensão sócio-cultural e psicológica.

A tese consiste em 5 capítulos. No primeiro capítulo, retratarei brevemente uma trajetória da vida e da carreira literária de Rachel de Queiroz, a ideia de feminilidade e a compreensão da autora em termos dessa problemática. Do segundo ao quinto capítulo, analisarei separadamente os quatro romances mencionados acima, sendo cada capítulo dedicado a um romance em ordem cronológica, focalizando a formação pessoal, psicológica e emocional da protagonista, dentro de um ambiente familiar patriarcal, analisando o processo da busca de identidade e autorrealização.

Raquel de Queiroz e a Ideia de Feminilidade

O itinerário de uma vida intelectual

Todo romance é uma história que o autor tenta contar ao público. Todo contador tem sua histórias diversas e diferentes maneira de contar. Segundo o pensador russo Mikhail Bakhtin, o sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, concreto e definido já pelo que já viveu e está vivendo. Por isso, a história contada é uma linguagem social. Então pode-se entender que “O romance em seu todo é um enunciado, da mesma forma que a réplica do diálogo cotidiano ou a carta pessoal (são fenômenos da mesma natureza); o que diferencia o romance é ser um enunciado secundário (complexo).” (1997, p. 282). Assim, se quiser entender de verdade o romance, é necessário prestar atenção a quem o escreve.

Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza em 17 de novembro de 1910 numa família de classe média. É uma família de intelectuais com o pai Daniel de Queiroz trabalhando como juiz e mãe Clotilde Franklin de Queiroz sendo de uma família erudita. Rachel herdou o nome da bisavó, conhecida como Dona Miliquinha, uma prima do grande escritor José de Alencar. Daniel de Queiroz deixou seu trabalho de juiz quando a Rachel tinha quatro anos, com a ajuda da esposa ensinou à filha ler e escrever.

Quando aconteceu a seca em 1915, o pai perdeu a plantação e quase todo o gado que tinha no sertão. A autora acompanhou o drama dos retirantes durante essa época e depois reconstruir a sua memória da seca na obra de estreia, *O Quinze*. Para fugir da seca, a família mudou-se para o Rio de Janeiro em 1917 e voltou ao Ceará em 1919. Rachel de Queiroz frequentou o colégio Imaculada Conceição por aproximadamente 5 anos, onde obteve seu único diploma do Curso Normal em 1925. Depois disso, a autora voltou para a fazenda dos pais e passou muito tempo lendo vários livros, a maioria sendo clássicos literários, porém, leu também obras sobre o Socialismo, o Marxismo e a Revolução Russa. Pode-se dizer que a sólida formação literária que recebeu e que a levou ao caminho de escrever foi na própria casa. A família toda tem hábito da leitura, especialmente a mãe dela, que gostava de ler

romances tanto nacionais quanto estrangeiros. Rachel de Queiroz uma vez descreve assim a influência que levou da família, sobretudo, da sua mãe:

Eu nasci numa casa de intelectuais, onde todo mundo lia muito. E por isso, naturalmente, eu comeci a ler também. Sempre conto o que se passou um dia, quando eu tinha 12 anos e estudava num colégio de freiras. Eu estava lendo em francês um desses livrinhos de moça, que contava a história de uma jovem que vê dois namorados se beijando e fica com aquele homem na cabeça; minha mãe se aproximou e disse: “Minha filha, não fique lendo esses livros que só falam de sexo. Venha cá que vou lhe dar coisa melhor” e me botou na mão *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queiroz. Foi assim que teve início, de fato, minha educação literária.” (2007, p. 68)

A primeira vez que a escrita da autora foi publicada aconteceu em 1927, quando a Rachel enviou uma carta sob o pseudônimo de Rita de Queluz para o Jornal *O Ceará*, ironizando o concurso de “Rainha dos Estudantes” promovido pelo jornal. O seu talento surpreendeu o diretor do jornal que a convidou depois para ser uma colaboradora. Assim, com apenas 17 anos, a autora nordestina começou uma carreira de jornalista, organizando a página de literatura de *O Ceará* e escreveu uma crônica por semana. Naquela época a profissão do jornalista era dominado pelos homens, a participação de Rachel foi provado um sucesso. Depois, publicou o folhetim *História de um nome*. Com essa profissão, Rachel ganhou muita experiência e começou a escrever crônicas, que se estende por várias décadas.

Em 1930, devido à possibilidade de ter tuberculose, Rachel de Queiroz foi obrigada a passar por um rígido tratamento. Durante esse tempo, a autora ficava na fazenda dos pais lendo os romances da biblioteca da mãe e começou a escrever sua obra de estreia, *O Quinze*. O livro, publicado no mês de agosto do mesmo ano, não foi bem recebido primeiramente em Fortaleza, mas depois que ela enviou o romance ao Rio de Janeiro, recebendo elogios de autores prestigiosos tais como Augusto Frederico Schmidt e Mário de Andrade e enfim teve grande repercussão tanto entre os autores e críticos como no público geral. No artigo “Uma revelação – O Quinze” de Schmidt, escrito quando se lançou a oitava edição da obra, o autor chamou a obra de “livro profundamente brasileiro”, exaltando com

palavras como: "Que felicidade se poder chamar um livro nosso de brasileiro, porque a preocupação brasileira que seguiu o nosso movimento modernista quase que retirou dessa circunstância toda a excelência, tornando-a até uma coisa artificial, à força de intencionalidade." (1967)

O Quinze conta sobre a vida de Conceição, mulher inteligente que só tem uma avó e gostava muito de ler diversos livros, inclusive obras que demonstram tendências socialistas e feministas. Conceição não pensava em casamento embora que tenha 22 anos, idade geral para uma mulher já se casar então. Além da história de Conceição, a narrativa tem o segundo plano que é o processo de migração da família de Chico Bento, vaqueiro obrigado a sair do sertão por causa da grande seca. A família dos retirantes não recebe bilhetes de trem prometidas pelo governo e faz o percurso a pé sob o Sol quente. Por isso, sobre bastante no caminho com fome e sede, até perdeu uma criança. A família de Chico Bento e Conceição se encontram no campo de concentração dos retirantes por volta da cidade. A obra discute demonstra a realidade brutal e trágica vivida pelos retirantes durante a grande seca do Nordeste. O clima rigoroso junto com a injustiça social causaram a miséria de dezenas de famílias como a de Chico Bento. Além das questões sociais, *o Quinze* deixa-nos entrever também as observações e reflexões da autora em termos da condição da vida das mulheres.

Ao escrevendo um livro sobre a vida miserável e a luta contra a seca, um tema inédito até então, Rachel de Queiroz não só cria uma protagonista que quebra o estereótipo da mulher ideal da época, desmistifica, com seu próprio ato de escrever, a ideia de que só os homens podem escrever livros sérios. A sua escrita séria e simples, estilo que era considerado mais comum dos autores masculinos, causou até dúvidas e rumores sobre a verdadeira autoria da obra. A autora revelou na sua biografia que um escritor, poeta, "até brilhante" espalhou em notas assinadas com pseudônimo que o livro fora escrito pelo pai dela. Infeliz mas não inesperado, isso não era um caso isolado, até mesmo um dos nomes mais relevantes do universo literário do Brasil, Graciliano Ramos, tinha mesma suspeição e comentou uma vez que não acreditava na autora:

Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. [...] ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. (Ramos, *apud* Bueno, 2006, p.113)

Toda essa polêmica tem sua origem no fato de que o mundo literário foi desde sempre ocupado e dominado pelos homens. As poucas obras que foram escritas por mulheres não chegaram então a começar a discutir questões sociais sérias e tinham sempre características conformes à ideia de feminilidade estabelecida pela sociedade patriarcal, seja no tema, seja na linguagem. Essas características não são representadas como o principal no romance de estreia de Rachel, ela é que criou a protagonista que quebrou, embora não seja totalmente, o estereótipo estabelecido até então. A autora percebeu bem que existia uma diferença na escrita da autoridade masculina e da feminina, como disse uma vez que acreditava numa escrita feminina, que o mundo da mulher não era o mundo masculino:

As marcas da escrita feminina estariam principalmente na linguagem. O meu caso é diferente: talvez eu tenha uma linguagem masculina porque venho do jornal. Quando eu comecei a escrever, a literatura brasileira ainda se dividia entre o estilo açucarado das mocinhas e a literatura masculina. (1997)

Pode-se perceber que naquela época os romances escritos pela mulher era em geral açucarado, então acredita-se que somente os homens podem escrever obras excelentes, por isso, quando uma escrita é mais séria e nada açucarada era considerada "masculina". Sabemos hoje que não é assim. Numa crônica que a autora escreveu mais tarde, Rachel de Queiroz revela sua opinião sobre a situação da literatura feminina brasileira:

Sim, é bom acabar com esse clima de anedota que cerca a literatura feminina, aqui no Brasil. Acabar com esse costume de sorrir e encolher os ombros quando se fala em escritoras ou, pior ainda, essa maneira equivocada de elogiar: quando querem dizer que a gente escreve bem, dizem que escrevemos “como um homem”. Hoje não se precisa escrever como homem para escrever bem. Já existe realmente uma literatura feminina. (1954)

Com o sucesso dos romances que publicou depois, Rachel de Queiroz provou sua habilidade de escrever e fez calar as bocas com dúvida ou até malícia. A autora sempre teve opiniões fortes sobre a sociedade brasileira, durante sua longa carreira de jornalista e romancista, produzia textos refletindo e discutindo sobre as questões sociais e femininas.

Nos anos 30, Rachel de Queiroz era também ainda uma ativista política. A participação política dela exerce uma grande influência sobre sua vida pessoal e sua carreira literária. Após a publicação de *O Quinze* no Rio, a autora foi para o então capital para receber um prêmio. Durante os 2 meses em que esteve no Rio, ela estabeleceu contatos com o Partido Comunista, levou na sua volta credenciais do Partido e carregou uma missão de promover a reorganização dos destroços do Bloco Operário e Camponês na Fortaleza. A escritora então se inscreveu como membro do Partido, numa situação muito precária e clandestina. Rachel ajudou a instalar em Fortaleza uma nova Região e foi nomeada depois secretária da Região no Ceará. Em 1932, a autora foi de novo para o Rio de Janeiro, levando consigo o manuscrito do segundo romance, *João Miguel*.

Obedecendo a uma ordem do Partido, a autora entregou o manuscrito de má vontade e esperou pela permissão de publicá-lo. Descobriu, um mês depois, a decisão do Partido de que somente seria permitida a publicação do romance fossem feitas algumas modificações importantes do enredo, pois seu certos pontos do livro fora considerado pelos dirigentes como conteúdos contra a classe operária. A biografia da autora, *Tantos Anos*, registra as opiniões muito ideológicas e irrealistas dos dirigentes sobre a correção do romance:

Por exemplo, uma das heroínas, moça rica, loura, filha de coronel, era uma donzela intocada. Já a outra, de classe inferior, era prostituta. Eu deveria, então, fazer da loura a prostituta e da outra a moça honesta. João Miguel, “campesino”, bêbado, matava outro “campesino”. O morto deveria ser João Miguel e o assassino passaria de “campesino” a patrão. (2004, p. 48)

Rachel enfim rompeu com o Partido Comunista por não aceitar a decisão sobre

seu romance. *João Miguel* foi publicado depois pela Editora Schmidt, em 1932. O romance denuncia a injustiça social, mostrando a vida difícil das pessoas simples de classe baixa. Além de narrar as injustiças sofridas pelo protagonista João Miguel, relata também a condição de vida das mulheres de classe baixa, que é ainda mais miserável, somente por serem mulher.

O que a autora sente com a experiência da participação como intelectual no Partido é que os comunistas fazem muita questão da disciplina por parte dos filiados em geral, e dos intelectuais em especial, explicando que “Os operários, que compunham a aristocracia dos grupos marxistas exigiam de nós obediência cega. Os intelectuais eram por eles considerados uma espécie de subclasse, pouco merecedora de confiança.”(2004, p. 47) Rachel retrata toda essa experiência com o Partido Comunista no seu terceiro romance, *Caminho de Pedras*, publicado em 1937.

O terceiro romance da autora faz ligação com movimentos socialistas da década de 30. Rachel de Queiroz escreve essa obra com base na experiência da sua participação política até então: reuniões secretas, organização do bloco, rejeição dos operários, prisão...etc. A autora foi presa e acusada de ser comunista em 1932, durante a revolução paulista, quando estavam presos todos os simpatizantes da esquerda. Depois que saiu da prisão com ajuda de um tio, foi obrigada a viajar imediatamente para o Ceará, onde estava o pai. A irmã mais nova, Maria Luíza de Queiroz, revela na biografia a sua lembrança da invasão da casa pela polícia à procura de papéis comprometedores de Rachel: “os homens mexendo nos escaninhos da secretária que foi de nosso bisavô, os rolos de papel encontrados nas gavetas de segredo, os livros confiscados.”(2004, p. 70)

O romance começa com a chegada do Roberto, jornalista do Rio de Janeiro, na Fortaleza com a missão de organizar o Bloco Operário e Camponês. Sendo intelectual burguês, Roberto sente hostilidade e ressentimento que vêm dos companheiros do local. Ali o jornalista encontra uma mulher corajosa, Noemi, que também participa nas atividades clandestinas. Noemi foi levada ao caminho da política pelo marido e continua sua participação embora que o marido já tenha desistido depois de ser preso uma vez. Ela vê no

Roberto o mesmo espírito revolucionário dela, mesma ideia e paixão pela vida. Noemi resolve desistir da vida doméstica confortável compartilhada com o esposo e o filho ainda pequeno, escolhendo o amor e uma vida perigosa ao lado do Roberto. No desfecho da história, Roberto é preso. Noemi, já com um filho do homem amado no ventre, continua percorrendo no “caminho de pedras” que ela própria escolheu. Mesmo que de modo indireto, a autora aborda de novo a miséria vivida pelos pobres e sua luta por melhores condições. Quanto a questão da socialização das mulheres, Rachel discute, no livro, sobre a injusta divisão de papel social dos dois gêneros. Pode-se notar as marcas estilísticas da escrita social estabelecidas já na obra de estreia de Rachel. A autora constrói uma protagonista muito forte que luta ferozmente por aquilo que acredita e escolhe. É interessante notar que, na obra queirozeana, as protagonistas não somente se diferenciam da maioria das mulheres da época, por serem pessoas de vontade própria e rebeldes, mas também, em alguns casos, demonstram mais força, coragem e determinação do que os personagens masculinos. Isso quebra também o estereótipo. Existe nas obras da Rachel um reverso, ou seja, uma ambiguidade dos gêneros em termos de papel social e qualidade pessoal estabelecidos pela ideologia patriarcal.

O último romance que a escritora publicou na década 30 é *As Três Marias*. Nesse livro, a narrativa é em primeira pessoa, o que é diferente dos romances anteriores da autora, mas se repetirá depois. A ficção começa num colégio interno onde três meninas, Maria da Glória, Maria José e Maria Augusta se conhecem e se tornam amigas. As três estudam para ser boa esposa e mãe no futuro, vivendo sob as regras do colégio. Nessa obra, a autora mostra o destino definido para as mulheres, ou seja, o que é autorealização de uma mulher, definida pela ideologia patriarcal. Depois da vida no colégio, Maria José torna-se uma freira, Maria da Glória casa-se e começa uma vida doméstica. As duas escolham os caminhos com própria vontade e se sentem realizadas com suas escolhas, pois esses dois caminhos são destino estabelecido como bom e certo para as mulheres, ideal e sem risco. A Guta, apelido de Maria Augusta, queria um novo caminho para si, decide sair da casa, onde se sente desconfortável e sem liberdade, pois a madrasta lhe impõe regras para a tornar boa moça para casar. Guta tenta construir uma vida independente na cidade, porém, não foi preparada de ser independente, é inocente e falta de autoestima, pois viveu desobedecendo às regras então raramente recebeu

elogios que podem lhe ajudar a construir uma forte autoestima. No final, voltou para casa do pai por não conseguir ser economicamente independente e, mais ainda, por sentir vergonha e culpa por perder a virgindade sem se casar.

O livro é cheio de personagens femininas, e cada uma, por menor que seja sua presença na história, tem suas particularidades e contribui para a proposta de Rachel, que é mostrar o papel da mulher na sociedade e sua condição de vida. *As Três Marias* nos mostra que a mulher pode tentar evitar o destino escrito pelo patriarcalismo para se aventurar e ter apenas responsabilidades consigo mesma, porém, a sociedade não lhe ensina como e o que faz depois de escolher um caminho diferente, pois só existiam três posições para ela: casamento, religiosidade ou “prostituição”. Guta sai de casa tentando se livrar do ordem e da submissão estabelecida pela madrasta na casa. A intenção dela é de construir uma identidade livre dos hábitos conservadores das práticas sociais, por isso, arranja um emprego como datilógrafa. Porém, nessa nova vida, a personalidade inocente, passiva e romântica, boas qualidades de uma esposa, a impede de realizar vida independente e satisfeita.

Em conclusão, Maria da Glória consegue se realizar através do casamento e da maternidade, pois é o caminho que ela queria. A vida de Maria José também pode ser considerada realizada, visto que ela sempre é a mais religiosa das três, recorre à religião cada vez que sente dificuldade de conter os desejos de viver uma vida à vontade, que a fazem sentir medo. Não chega a dizer que a vida de Maria José é uma vida satisfatória, porém é tranquila, porque sua fé a sossega. Maria Augusta, por sua vez, busca uma nova forma de vida sem ser o matrimônio ou a religião pois não se interessa por nenhum dos dois, e acaba em fracasso porque a sociedade nunca a preparou para uma nova possibilidade; a educação que recebe, a sua personalidade formada sob a influência de sua família original simplesmente não lhe dão capacidade de sair da tradição. Através de Guta, constatamos a vontade de uma mulher de mudar seu destino e a dificuldade que encontra.

Depois de *As Três Marias*, a autora publicou mais um romance em forma de folhetins na revista *o Cruzeiro*, *o Galo de Ouro*, e parou de escrever romance por muitos anos. Durante essa grande lacuna, Rachel publicou mais de duas mil crônicas, duas peças de teatro

e várias traduções de grandes autores como Dostoiévski, Emily Brontë, Agatha Christie etc.

Em 1975, a autora voltou com um novo romance *Dôra, Doralina*. A história começa na fazenda Soledade, onde mora a protagonista com sua mãe. A obra se divide em três partes: O Livro de Senhora, o Livro da Companhia e o Livro do Comandante. São três partes que compõem a vida da protagonista Maria das Dores, ou Dôra, como a maioria das pessoas a chamam. Como a Guta, Dôra sai da fazenda, indo para Fortaleza a fim de começar uma nova vida independente, sem as regras da mãe, o que as diferencia é o resultado das tentativas, Dôra consegue trabalhar como atriz, viajando de cidade a cidade para fazer teatro mambembe. Depois de perder o grande amor da sua vida, volta à fazenda onde se torna dona e começou tudo de novo, de sua vontade própria, pois a mãe já faleceu.

“O Livro de Senhora” mostra a vida dolorosa de Dôra na sua própria casa, em Soledade. Perdeu o pai quando era criança e vive com a mãe muito dominadora, de quem só recebe indiferença e rivalidade em vez de amor materno. Dôra era frágil e dependente da mãe, não tinha grande autoestima e fez tudo em competição com a mãe, até se casou com um homem que não amava só para mostrar para a mãe que era capaz de se casar com alguém. Finalmente sai de casa depois da morte do marido. “O Livro da Companhia” começa com a mudança da Dôra, que vai morar na pensão da cidade, onde trabalha na administração. Ali conhece o dono da Companhia, o senhor Brandini, e passa a transcrever os textos das peças do teatro. Um dia, uma das atrizes resolve sair da Companhia e se mudar para São Paulo, Dôra ocupa o lugar dela nos espetáculos depois de uns dias de hesitação, daí começando uma vida de atriz com o nome de Nely Sorel. Faz inúmeras viagens, até que conhece o Comandante de um navio e se apaixona por ele. Em “O Livro da Comandante”, Dôra sai da Companhia, deixando a vida de atriz para trás e começa sua vida doméstica com o Comandante. Ela sofre desconfortos e apertos porque o marido não é um comandante verdadeiro mas um contrabandista de objetos pequenos. Dôra não desiste da vida com o marido mesmo depois de saber a verdade, Os dois passam a vida lutando pela sobrevivência, até que o comandante morre por causa de uma doença. Dôra volta para Soledade, com toda a experiência, tudo que aprendeu sobre a vida e sobre si mesma durante o tempo longe de casa, recomeça sua vida na fazenda.

Dôra é uma personagem complexa que apresenta diversas qualidades e tendências. Durante as viagens com a Companhia, Dôra consegue construir sua nova identidade e ser dona de si. Depois, a escolha da vida doméstica foi uma decisão dela de se dedicar totalmente ao homem que ama, não foi obrigação de uma boa mulher. No final, voltou para a fazenda e substituiu o lugar da Senhora para ser a nova dona, independente e poderosa. Com a criação de Dôra, Rachel de Queiroz atingiu um outro nível da personagem feminina iniciada com Conceição (protagonista de *O Quinze*) e finalizada em Maria Moura, protagonista do *Memorial de Maria Moura*, que atinge a plenitude e se realiza de forma mais plena.

Depois de tantos anos passados da publicação de sua obra de estreia, *o Quinze*, Rachel de Queiroz volta a descrever o sertão nordestino em seu último romance, *Memorial de Maria Moura*, lançado em 1992. A história acontece em meados do século XIX, cuja protagonista Maria Moura é uma moça que depois de alguns incidentes se torna chefe de um bando de aventureiros que praticam assaltos e vivem ignorando as regras da sociedade. O romance começa com a morte da mãe da jovem Maria Moura que já perdeu o pai na infância. Ela passa a ser criada pelo padrasto, Liberato, que a seduz e a transforma em sua amante. Liberato tenta roubar a propriedade de Maria Moura depois que a mãe dela morreu. Ao falhar a tentativa, o padrasto ameaça de forma indirecta a protagonista com a morte. Maria Moura resolveu matar o padrasto. Os primos da Maria queriam também a herança, fazem ameaça que resultou na destruição da casa no fogo, incendiado pela própria Maria Moura. Depois disso, a protagonista e alguns caboclos da fazenda escapam do local e começam a vagar pelo sertão, sem abrigo, passando vários dias. Maria Moura, vestida como homem, lidera seu bando a fazer assaltos ao longo do caminho até enfim chegam à terra prometida e pouco a pouco constroem uma fortaleza. Maria Moura manda criar gado e produzir munição para vender, estabelece uma vida autosuficiente, em que ela é a chefe dos todos.

Maria Moura também sofre do desafio do amor, como no caso das outras protagonistas, com dúvidas e angústias, mas, permanecendo sempre fiel a si mesma, sabe muito bem o que é mais importante na sua vida, resolveu matar o homem que a traiu e ameaçou a segurança do pessoal da casa, não deixando que ele a manipule. No desfecho,

Maria Moura e seus homens partem para fazer mais uma vez um assalto, dessa vez muito perigoso. A autora não nos conta se o assalto termina com sucesso ou não, mas já não é mais necessário, pois o mais importante é que Maria Moura venceu sua luta interior, não se deixa ser manipulada pelo homem que ama, não perde sua identidade como dona de si mesma. O livro ganhou aplausos tanto dos críticos como dos leitores em geral e até foi adaptado para uma minissérie de televisão. No ano seguinte da publicação de *Memorial de Maria Moura*, Rachel de Queiroz foi contemplada com o prêmio Camões, sendo a primeira mulher a recebê-lo.

Em conclusão, no romance queirozeano, ao incorporar estratégias de questões sociais oriundas do pensamento feminino, a autora intensifica a tentativa da mulher de formar sua identidade e se realizar. As protagonistas, ao saírem do ambiente doméstico que lhes estava destinado, buscam sempre a liberdade, a própria identidade e o propósito pessoal do ser humano, do ser feminino. Essa tentativa das mulheres nas obras de Rachel tem a característica comum de sair da família original de uma maneira alternativa que não seja a do casamento ou de se tornar freira. É um afastamento geográfico da casa e ideológico dos velhos valores e costumes patriarcais. É um processo agônico de crescimento pessoal, de luta contra o papel destinado ao sexo feminino sob o patriarcalismo, de tentar realizar o valor pessoal de maneira não convencional para as mulheres, de construir uma autoestima forte e uma identidade própria. Isso aparece desde seu primeiro romance, em que a protagonista Conceição se desloca do interior cearense para a capital, morando sozinha, não se submetendo ao casamento como gostaria a avó. Em *Caminho de Pedras*, Noemi deixou a vida doméstica para participar das atividades políticas. No romance *As três Marias*, que abriu um espaço mais amplo da psicologia da protagonista, nos permitindo ter uma visão mais clara do motivo que leva a protagonista a buscar a autorrealização, Guta sai da casa por não querer aceitar a ideologia patriarcal que a madrastra lhe transmite. No penúltimo romance, *Dôra, Doralina* (1975) e no último, *Memorial de Maria Moura*, (1992), a busca continua, em cada um de maneira diferente, mas com alguma semelhança no ponto de partida e durante o processo.

Mulher, Feminilidade e a Apresentação do Feminino na Literatura

Sabemos que durante muito tempo na história do ser humano, o sexo feminino não foi considerado sujeito. A mulher sempre foi “o outro”, o submisso, “o segundo sexo”, na expressão de Simone de Beauvoir, incapaz de pensar e agir independentemente, e que precisava do homem para tomar decisões sobre a sua vida. Segundo Beauvoir, a condição feminina pode ser vista como o resultado de uma série de relações sociais que visam ao poder e é, de facto, uma realidade histórica:

A TEORIA do materialismo histórico pôs em evidência muitas verdades importantes. A humanidade não é uma espécie animal: é uma realidade histórica. A sociedade humana é uma anti-physis: ela não sofre passivamente a presença da Natureza, ela a retoma em mãos. Essa retomada de posse não é uma operação interior e subjetiva; efetua-se objetivamente na praxis. Assim, a mulher não poderia ser considerada apenas um organismo sexuado: entre os dados biológicos só têm importância os que assumem, na ação, um valor concreto; a consciência que a mulher adquire de si mesma não é definida unicamente pela sexualidade. Ela reflete uma situação que depende da estrutura econômica da sociedade, estrutura que traduz o grau de evolução técnica a que chegou a humanidade.(1970, p. 73)

Desse modo, compreendemos que o papel exercido pela mulher é, na verdade, determinado pelas estruturas, sobretudo a econômica. Nesse sentido, é necessário para o sistema patriarcal que as mulheres permaneçam em suas casas, cuidando de tarefas domésticas, educando seus filhos, sem interferirem na ordem social. Uma das maneiras para manter isso é não permitir que as mulheres recebam educação nas escolas como homens, pois o conhecimento pode levá-las para a liberdade e autorealização. Em meados do século XIX, o pensamento feminista originado da Europa se espalhou gradualmente pela América, despertando a consciência feminina. No Brasil, sob um sistema patriarcal, as mulheres da classe média começaram a se manifestar, reivindicando direitos iguais aos dos homens, especificamente o direito de receber educação e de votar. Na década de 1870 foi permitido à mulher brasileira frequentar a escola, o que lhe possibilitou uma maior presença no palco da

literatura desde o final do século XIX.

Segundo pesquisadores Zolin, Jacomel, Pagoto e Morinari, a escrita feminina representou "uma transgressão dos padrões culturais, ou simplesmente dos padrões patriarcais." Naquela época, "escrever significou transcender o sexo". Então, conhecer a escrita significou para a mulher uma maneira de problematizar o mundo. "A mulher que incorpora a escrita deixa de ser identificada exclusivamente em sua função primordial de se casar, dar à luz e cuidar dos filhos."(2007, p. 82) Porém, o que foi escrito pela mulher então era uma literatura açucarada para as mocinhas, ainda sob a ideologia patriarcal, com a premissa de que a mulher deve servir ao lar. Quando as mulheres se tornaram escritoras e algumas fizeram da escritura sua profissão, pouca coisa parece ter mudado na história da literatura. A cultura e os textos pareciam subordinar e aprisionar as mulheres do século XIX. Por isso, a conquista deste território foi trabalhosa na época, principalmente para as brasileiras que receberam uma cultura eurocêntrica e cristã.

Sendo assim, é óbvio que o primeiro romance de Rachel de Queiroz causaria polêmica, visto que os homens consideravam que somente os assuntos leves ou românticos como modas, amor, casamento agradariam a mulher. Rachel comenta sobre essa visão dos homens em uma crônica, afirmando: “Estão tão mal enganados! Foi-se o tempo em que ela só se interessava por esses tais temas ditos ‘leves’. Aliás, esse tempo nunca existiu.”(1965) A autora cria mulheres fortes em sua obra, na qual se podem encontrar modelos buscados em sua vida pessoal. São as matriarcas fortes do Nordeste do Brasil, a sua quinta avó por exemplo, dona Bábara de Alencar, que se envolveu na Revolução do Equador contra o governo imperial. Segundo Rachel,

mulher só é frágil enquanto é nova, bonitinha, e tem ao lado o braço, dito forte, do marido ou companheiro. Para que fazer força, se tem alguém com bons músculos para fazer isso por ela? Mas deixe que fique sozinha, com todas as responsabilidades nos ombros. Então surgem as matriarcas, as viúvas poderosas, que seguram as rédeas da família com mão forte.(1965)

Todas as protagonistas da obra queirozeana se caracterizam por algum tipo de

orfandade, e tentam levar uma vida em que precisam ser responsáveis por si mesmas, não são mulheres frágeis, que se enquadram no ideal das mocinhas românticas. Para os autores, a criação das personagens femininas é inevitavelmente afetada pelo conceito de feminilidade estabelecido na sociedade. Raque de Queiroz já pensa sobre este assunto, revela sua opinião sobre a feminilidade numa crônica intitulada justamente “A Feminilidade”, conforme o seguinte:

PERGUNTA: O QUE É FEMINILIDADE? Resposta – É a natureza da mulher. Errado: a feminilidade é uma emanção da condição da mulher. Desde que foi criada, tirada de uma costela de Adão, ela descobriu que sendo a mais fraca, a menor dos dois, tinha que retirar de si própria, condições que equilibrassem a sua fraqueza contra a força dele. Tinha que ser bela, antes de tudo. E se a beleza não lhe vinha como um dom natural, ela a fabricava a poder de artifício e cuidados. Mantinha a pele fresca e limpa, evitava os calos nas mãos, tentava compensar os desgastes da maternidade no seu corpo.(1965)

Na opinião da autora, a figura da mulher sempre foi idealizada durante o lento processo de civilização do ser humano, documentando em pedras ou em tintas as curvas suaves do corpo feminino, que foi sempre menor que o dos homens, bem como a fragilidade e o esforço que fez para manter a beleza. Mesmo depois que surgiu a mulher moderna, que não viveu mais seu sonho de ser a “rainha do lar” e saiu da casa trabalhando na escola ou no escritório, a ideia de feminilidade nunca foi deixada de lado, pois para ser uma boa secretária ou boa caixeira era preciso ser bonita, bem cuidada, ter uma fala suave e as mãos bonitas. “A mulher sempre mantinha a marca de fragilidade, do cultivo da beleza, da capacidade de sedução, isso é o que chamamos de feminilidade.”(1965)

Em frases poderosas de Simone de Beauvoir, o mito da feminilidade desfez-se: “NINGUÉM nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino.”(1967, p. 8) Beauvoir indica que existe um processo social da construção daquilo

que imaginamos deva ser uma mulher, critica a imposição dessa construção ao sexo feminino.

Para Simone de Beauvoir, a reprodução do mito alimentado historicamente sobre o ser mulher coloca a pessoa do sexo feminino na posição de dominada, restrita a agir somente da forma que se espera dele segundo a construção criada a partir de uma imagem cultural. Ser mulher então resultaria na aceitação da condição de oprimida imposta à figura feminina, que é transmitida culturalmente através das gerações. Nesse contexto, a “feminilidade” seria o conjunto de regras destinadas ao sexo feminino, contribuindo com a ideia de que existem coisas que seriam “de mulheres” e outras que não lhe caberiam.

Ainda segundo Beauvoir, a relação que os homens mantêm com as mulheres é da submissão e dominação. As mulheres estariam enredadas na má fé dos homens que as veem e as querem como um objeto. A mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a confina num papel de submissão que comporta significações hierarquizadas dadas à mulher através do olhar masculino. Este olhar é o que faz da mulher o “Outro”. Sendo assim, a mulher representada na literatura dominada pelo homem tem uma dualidade, uma forma idealizada e uma forma demoníaca. A mulher sendo o eterno feminino sublimado ou a destruidora, santa ou prostituta, anjo ou demônio, mas sempre identificada com a natureza. Esse feminino ficcional não tem muito a ver com as mulheres reais: reduz-se, contudo, à imagem negativa da identidade sexual do homem. Como personificação do reprimido, a mulher por um lado se torna uma imagem de origem materno-natural, à qual o sujeito masculino tem provado sentir vontade de retornar nas suas fantasias de regressão e de fusão num lugar de reconciliação e de inocência, de atração e de sedução, de prazer e do corpo. Por outro lado, ela se torna uma imagem ameaçadora do inquietante e da morte.

Na literatura brasileira encontra-se uma presença abundante de imagens míticas da mulher. A variedade das imagens muitas vezes se manifesta também com esse esquema dualista, que segundo Gerhild Reisner "divide o feminino numa forma idealizada e demoníaca, oscilando entre adoração e condenação, incorpora o reprimido e o enigmático e está ligado à natureza numa relação mística. Um tema predominante nesse corpus textual

complexo da literatura feminina brasileira é a busca de uma identidade autodefinida e autônoma, o esforço de nortear o próprio ser num nível ficcional e subverter e reescrever imagens tradicionais sobre o feminino. Nessa busca do próprio ser, as escritoras tomam posições diferentes diante da sua escrita: como escritoras em frente ao espelho, como testemunhas das respectivas condições socioculturais ou como sujeitos discursivos que procuram uma identidade textual própria. Elas tecem frequentemente as fantasias projetadas nelas no tecido dos seus textos para assim poderem questionar as imagens femininas convencionais: é através da recepção dessas imagens que elas podem desconstruí-las e redefini-las."(1999)

Rachel de Queiroz, sendo uma das autoras pioneiras nesse aspecto, cria sempre protagonistas femininas como personalidades divididas internamente, que oscilam entre a sua condição feminina e o grande desejo de livrar-se de complexos de inferioridade e da pressão que as impede de alcançar uma personalidade autônoma. Considerando a família da qual descende e a educação que recebeu, é quase natural para ela criar esse tipo de protagonista que rompe com a figura tradicional da mulher na literatura brasileira.

Nos romances queirozeanos, a autora descreve o papel da mulher na sociedade contemporânea do Nordeste, respondendo assim a duas necessidades básicas da escrita feminista: a primeira é a afirmação do ponto de vista feminino para revelar, criticar, e examinar a sua impossibilidade; a segunda, derivada da pergunta de Simone de Beauvoir, dirige-se ao papel de protagonista feminina: o que é que uma protagonista poderia/deveria fazer? Na sua análise da condição da mulher na sociedade contemporânea do Nordeste, Raquel de Queiroz, durante quase 70 anos, cria protagonistas inesquecíveis, retrata a formação pessoal, tanto psicológica como emocional, subvertendo os (pre)conceitos dominantes na época com respeito à mulher, enquanto mulher e enquanto protagonista.

Durante décadas de produção literária, Rachel de Queiroz aprofunda pouco a pouco seu pensamento sobre o feminino. Nos romances *O Quinze* (1930) e *Caminho de Pedras* (1937), a autora desestabiliza o ideal de domesticidade para a figura feminina, a imagem de um “anjo do lar”, desenvolvido com tanto cuidado no século XIX. A protagonista de *O Quinze*, Conceição, ao não encontrar um homem que a merecesse, rejeita o matrimônio

e, com este, a consequente maternidade, desafiando assim o normal da tradição. Porém, não abandona ainda a ideia de que para o ser feminino a maternidade é seu maior destino. Por meio de Conceição, Rachel demonstra que para cumprir o destino de ser mãe, imposto pela biologia, a mulher não precisa se casar: Conceição torna-se mãe ao adotar Duquinha, filho de caboclos fugidos da seca. Por meio desta representação, Rachel de Queiroz sugere que a mulher do Nordeste na época de produção desta obra visa à maternidade e a domesticidade derivada dela como central na sua experiência de vida. A mulher do Nordeste deixa que seu ser seja definido pela maternidade.

É nos romances *As Três Marias* e *Dora, Doralina* que a autora se lança a desestabilizar o conceito de maternidade. Em *As Três Marias*, Rachel considera as opções limitadas, tanto sociais como discursivas, acessíveis à mulher nordestina da época, mostra como a mulher toma consciência de que é responsável pelo seu próprio destino, que precisa decidir qual destas poucas opções é para ela: “anjo do lar”, prostituta, solteirona, religiosa ou simplesmente mãe. Nesse romance, o casamento e a maternidade não sempre conseguem satisfazer a mulher como a sociedade patriarcal promove e convence. Com *As Três Marias*, Rachel deixa a pergunta: se o casamento e a maternidade não são garantias da felicidade para a mulher, o que é que ela pode fazer? No romance *Dôra, Doralina*, Rachel mostra outra opção de vida para as mulheres, que não está relacionada com seu sexo biológico, a opção de escolher o papel que seria tradicionalmente de um homem, o de dona de uma grande propriedade, e se converter em figura matriarcal. É o caso da mãe da protagonista Dôra. Enquanto isso, Dôra opta por ser tudo o que a sua mãe não é. Nesse livro Rachel toca numa parte muito importante do feminismo: a valorização das relações entre mãe e filha, e o reconhecimento da sua importância no desenvolvimento da problemática feminina. Para Rachel de Queiroz, escrever como mulher implica em ter a consciência de que a mulher protagonista que cria pode representar todos os papéis da mulher no nível histórico, o seu crescimento pessoal é influenciado por todas as relações pessoais.

A autora lançou seu último romance, *Memorial de Maria Moura*, na década 1990, quando o pensamento do feminismo já tinha se desenvolvido bastante e estava acontecendo a

terceira onda do movimento feminista. Rachel de Queiroz, era uma mulher escritora que tinha casado por duas vezes, perdera a filha, participara nas atividades políticas, traduzira umas obras da literatura feminina inglesa, já tivera sua formação como mulher, como escritora e, mais fundamentalmente, como ser humano. Em seu último romance, essa Rachel de Queiroz mais madura se utiliza pela primeira vez em sua carreira literária de uma narrativa de mutiperspectivas, e insere outras questões para discussão, entre elas o papel desempenhado pela mulher na sociedade que representa. Maria Moura exige para si uma maior participação nas relações sociais, vai se insurgir, vale antecipar, no mundo da guerra, alardeado como uma exclusividade masculina. Para a protagonista, a maneira de se realizar é possuir uma propriedade que seja exclusivamente sua, e não adquirida através do casamento. Ela rejeita a ideia de casamento, de ser subordinada ao marido, não sente vergonha de seu desejo, conquista sua liberdade sexual e rejeita a maternidade sem culpa ou remorso. Ela se veste como homem, exerce o papel de chefe da casa a quem cabe a decisão final sobre tudo.

***O Quinze*: Início De Uma Consciência Feminina**

Acabo, agora mesmo, de ler um romance e não resisto à tentação de sobre ele dizer algo, de comunicar o entusiasmo de que estou possuído, de 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. Refiro-me ao *O Quinze*, de Rachel de Queiroz. (1930)

No momento em que *O Quinze* foi publicado em 1930, o livro não foi bem recebido em Fortaleza, quase não teve nenhuma repercussão no Ceará. Rachel de Queiroz resolveu mandar o romance para algumas jornalistas e críticos no Rio de Janeiro, inclusive Graça Aranha e Augusto Frederico Schmidt. Desde então, começaram a surgir artigos de crítica e um grande número dos textos sobre o livro.

Pode-se anotar uma unanimidade nos comentários dos críticos literários sobre *O Quinze*: é um marco na literatura regional brasileira. As várias justificativas dessa afirmação se baseiam principalmente em dois aspectos da obra. Primeiro, a maneira como a autora descreve a seca, tema já explorado no romance *A Bagaceira* de José Américo de Almeida, demonstra uma profundidade e uma forma inovadora. Segundo, é uma surpresa para todo mundo o fato de que o livro foi escrito por uma mulher com aquela linguagem considerada masculina, sem sentimentalismos.

Dois anos antes de Rachel de Queiroz publicar sua obra de estreia, José Américo de Almeida lançara *A Bagaceira*, que atraiu atenção nacional e teve grande repercussão. O livro é considerado pioneiro com seu tema da seca e da vida dos retirantes nordestinos, o que é muito diferente da tendência literária dominante no sul do país. Contudo, segundo as opiniões de muitos autores e críticos, é *O Quinze*, com sua exploração da seca de uma nova dimensão, que serve como obra inaugural do chamado romance regional nordestino. O poeta e editor carioca Augusto Frederico Schmidt escreveu sobre o livro com muito entusiasmo:

Não é o primeiro livro, decerto, que trata do assunto [a seca]; existe quase uma literatura inteira sobre este flagelo brasileiro, porém em nenhum outro encontrei, nem nos bem mais ricos de ocorrências dramáticas como os de Rodolfo Teófilo, nem mesmo nos capítulos dos retirantes de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, que tem, aliás, muitos outros aspectos, em nenhum livro encontrei tanta emoção, tão pungente e amarga tristeza.”(1930)

Comparando *A Bagaceira* com *O Quinze*, o escritor e jornalista Carlos Heitor Cony comentou que a seca em *A Bagaceira* era somente “paisagem”, não um “personagem”:

A seca logo invade a literatura nacional. Certo que a temática regional, no caso nordestina, tinha nas suas origens o romance de José Américo de Almeida, mas apenas em conteúdo.[...]O romance regionalista, que se constituiria num dos gêneros literários mais populares do Brasil, teria realmente o seu começo, em conteúdo e forma, no pequeno-grande romance de Rachel de Queiroz. Em todos os sentidos, uma obra-prima[...].(1997, p. 15)

Segundo o romancista e crítico literário Adonias Filho, *O Quinze* revaloriza o ciclo nordestino com seus aspectos sociais, renovando a ficção brasileira contemporânea:

É o documentário nordestino, enxuto e realista, nascendo para espelhar uma região de sofrimentos. A ficção se põe a serviço da brasiliana no sentido de, refletindo uma região típica em toda sua fermentação social, valorizá-la no cerne mesmo dos problemas humanos. É através desse conteúdo, que configura o ciclo na variação temática – e a sombra de figuras como o retirante, o cangaceiro, o beato – que se precipita para interferir na moderna ficção brasileira. (1966)

Adolfo Casais Monteiro também comenta sobre o elemento social da obra, e explica que *O Quinze* evita o perigo do romance social, que é fazer uma divisão entre “bons pobres” e “maus ricos”, com a criação da protagonista Conceição que liga os dois lados. “O Quinze é uma ação magistralmente conduzida em dois planos, aos quais liga a figura central de Conceição. [...] É atrás da sua experiência, através do que ela sente, que os ricos e os pobres confluem.”(1964). O crítico português acrescenta ainda que, no romance, as classes

não existem em fórmulas, mas na inevitabilidade das coisas, na espontaneidade dos fatos exteriores ou interiores, tanto para um indivíduo como para um grupo de pessoas. “Assim é que, por não ser um ‘romance social’, *O Quinze* é o mais notável, senão o único verdadeiro romance social brasileiro.”(1964, p. 32)

Dos elogios que o livro recebe, um outro aspecto principal é sobre como a autora não se rende a um excesso de sentimentalismo que é considerado o ponto fraco de romances escritos por mulher. Segundo Augusto Frederico Schmidt, não há em *O Quinze*, nem de longe, “o pernóstico, a futilidade, a falsidade da nossa literatura feminina.” Acrescenta ainda:

Não há nenhum sentimentalismo na escritora de *O Quinze*. Consta ela apenas a realidade, sem procurar concluir coisa nenhuma, de uma singela frescura que não pode deixar de comover ao leitor. Não reclama nenhuma providência contra a seca, pois seu livro nada tem de caráter panfletário. Não amaldiçoa a terra, não força sentimento de piedade com invectivas violentas, nem com lamentações pungentes. [...] É o livro de uma criatura simples, grave e forte, para quem a vida existe. É que não tem apenas a compreensão exterior da vida.(1930)

Já foi mencionada antes a estranheza que o grande autor Graciliano Ramos sente depois de saber que *O Quinze* foi escrito por uma mulher. Na verdade, Schmidt também expressou uma certa dúvida sobre como uma mulher bem jovem poderia escrever uma obra assim, o que nunca acontece antes:

Dentro da nossa limitadíssima produção feminina, não me lembro de nada que seja revelador de tanta possibilidade como esse romance escrito por uma mocinha – não obstante algumas informações, que venho de obter, há em meu espírito ainda alguma dúvida sobre a autenticidade desses dezenove anos tão singularmente graves e compreensivos – , uma mocinha que veio, pelo menos, dar aos escritores nossos de hoje, e são raros os que não necessitam, uma lição de simplicidade. (1930)

É fácil notar a tendência adotada pelos críticos que elogiam a escrita de Rachel de

Queiroz de afirmar que ela “escreve como homem”, “usa uma linguagem masculina”, tanto em sua obra de estreia, *O Quinze*, quanto nos romances posteriores. É importante compreender que, naquela época, a divisão entre “escrita de homem” e “escrita de mulher” dependia muito do que era esperado então do romance de autoria feminina. A seca e a vida miserável dos retirantes eram temas masculinos, conforme o crítico Tristão de Athayde:

Na prosa só o sexo masculino se apresentava na onda intelectual que vinha arrancar as nossas letras da estagnação e do academicismo. De modo que a publicação de *O Quinze*, em 1930, foi um acontecimento, que ainda por esse motivo vinha dar um cunho novo à segunda geração modernista. Parecia espantoso que uma jovem de vinte anos tivesse tomado como tema de suas veleidades literárias [...] uma realidade tão trágica como a do drama das secas. (1969)

No texto “Prosa Feminina”, Tristão de Athayde mais uma vez comenta sobre a obra de estreia de Rachel, e explica que o livro “revela em sua autora uma certa hesitação de alma, em que uma feminilidade natural parece ter cortado as suas raízes espirituais profundas e ameaça, por isso mesmo, ser invadida pelo veneno mortal da negação de si mesma.” Afirma ainda que o romance “é sem dúvida um romance que não se confunde na massa indistinta e que revela, em sua autora, um autor.” (1930)

Então, por escrever o tema da seca sem demasiado sentimentalismo, a autora era considerada pelos críticos como alguém que discutia um tema sério de um ponto de vista masculino, negando a sua própria feminilidade. É interessante rever as críticas da época, pois hoje em dia, com o desenvolvimento dos estudos de gênero e do feminismo, sabe-se que, conforme mencionado antes, a ideia de feminilidade nunca é natural, é um produto sócio-histórico do patriarcalismo. Não é surpresa que, em certo nível, os elementos autenticamente femininos e feministas presentes em *O Quinze* tenham sido ignorados ou esquecidos pelos críticos. *O Quinze* não é somente um livro da seca, da terra, um marco do romance regional nordestino, é também um retrato da “vida seca” de uma mulher com a consciência de ser dona de si mesma, e que se sente sozinha e fora do seu lugar na sociedade

patriarcal. É, de um ponto de vista feminino, a descrição do espaço psicólogo da mulher, da sua reflexão sobre a condição de vida, sobre o amor, o casamento e a maternidade. Não só de uma mulher de classe média, mas também de classe baixa, ambos os dois lados, ricas e pobres, diante da seca e da morte, pois carrega na tinta também a vida da mulher de Chico Bento e a moça que vive com a família. O olhar para todas essas mulher foge do estereotipado lacrimoso.

Protagonista problemática e seu laço familiar

A primeira personagem que marca a determinação e rebeldia das personagens de Rachel de Queiroz é Conceição, do romance *O Quinze*. Como mencionado várias vezes, era pouco comum em 1930 que mulheres escrevessem literatura socialmente engajada. Sobre a importância da obra de Raquel de Queiroz no tempo mais recente, Heloisa Buarque de Hollanda comenta:

Daí pode-se perceber a debilidade da situação da mulher intelectual na sociedade brasileira dos anos de 1930. Pode-se igualmente perceber a força inaugural da postura profissional de Rachel e de sua audácia na construção de personagens femininas. Mulheres livres, que respondem às turbulências políticas da década de 1930 e de um momento em que a literatura assume a tarefa de pesquisar e conhecer a realidade social do país. Estes traços, também presentes na personagem-Rachel, desenham sua primeira figura feminina, a Conceição. O sertão que a autora vê e descreve é o sertão experimentado por Conceição e sua consciência da realidade social do Nordeste. (1997, p. 103)

Conceição é uma personagem feminina que, de algum modo, desafia a ordem instituída numa sociedade patriarcal que perdurou por séculos, e tenta marcar sua inserção no mundo. O romance apresenta Conceição como uma personagem que luta para ter um lugar na sociedade onde vive, o que é revolucionário para uma época na qual as mulheres eram destinadas apenas a vida doméstica. Ao sair deste estereótipo estabelecido, ela acaba por entrar em conflito com a sociedade e com sua própria família.

Desde o início do livro conhecemos a personagem Conceição, com 22 anos,

entediada por já ter lido os livros à sua disposição. “Foi à estante. Procurou, bocejando, um livro. Escolheu uns quatro ou cinco, que pôs na mesa, junto ao farol.” (2012, p. 12) É um costume dela de passar o decorrer da noite acompanhada por livros da biblioteca de seu finado avô, quando fica na velha fazenda da família durante as férias da escola onde trabalha como professora. Sob a luz do farol, Conceição folheia uma velha história polaca de heroísmos, rebeliões e guerrilhas, romance francês de Pierre de Colevain e volumes grossos. Enquanto isso, a avó, dona Inácia, que reza no quarto vizinho, manda a neta apagar a luz ao chegar à meia-noite. As duas constituem um contraste óbvio entre a velha tradição e a nova imagem da mulher. Dona Inácia se preocupa com o hábito de leitura de sua neta, especialmente com o conteúdo do livro que Conceição lê, pois a professora não lê só romances, aprecia também estudos sobre a questão feminina:

Dona Inácia tomou o volume das mãos da neta e olhou o título:

- E esses livros prestam para moça ler, Conceição? No meu tempo, moça só lia romance que o padre mandava... Conceição riu de novo:
- Isso não é romance, Mãe Nácia. Você não está vendo? É um livro sério, de estudo...
- De que trata? Você sabe que eu não entendo francês... (...)
- Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternos, do problema...(2012, p. 69)

Outra preocupação que dona Inácia sente pela neta é o fato de que Conceição não pensa no casamento como deveria segundo a tradição. A avó vê na neta uma mulher incompleta por não se ter casada. Pode-se perceber que o que era esperado de uma mulher na época é somente o casamento. O valor pessoal e social dela se realizam através da constituição de uma família, com esposo e filho, assim ela se tornaria completa. Segundo Dona Inácia, mulher que não casa é um aleijão, um ser com defeito moral ou mental:

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.

Ouvindo isso, a avó encolhia os ombros e sentenciava que mulher que não casa é um aleijão...

– Esta menina tem umas ideias!(2012, p. 13)

Conceição é que tem *umas ideias*, chega até a se “arriscar” em leituras socialistas, que é de onde “lhe saíam as piores das tais *ideias* estranhas e absurdas à avó” (2012, p. 13) O primeiro capítulo, mesmo que seja curto, pinta uma imagem clara da protagonista Conceição, jovem que possui muitas características não-convencionais para uma mulher no início do século XX. Professora na escola, “solteirona”, leitora de romances franceses e livros sobre o socialismo e estudos femininos. Essas características tornam a personagem revolucionária, rompendo padrões básicos da época.

Em vez de começar o livro já com uma descrição da seca, Rachel de Queiroz dedica o primeiro capítulo totalmente à construção da protagonista, mostrando que ela está no meio de sua formação pessoal, de sua busca por si mesma. “Acostumada a pensar em si, a viver isolada, criara para o seu uso ideias e preconceitos próprios, às vezes largos, às vezes ousados” (2012, p. 13)

A pesquisadora Cristina Ferreira Pinto, ao analisar o romance de formação feminino, comenta que enquanto o protagonista masculino passa por um processo durante o qual se educa, descobre uma vocação de vida e a realiza, a protagonista feminina que tenta o mesmo caminho torna-se “uma ameaça ao *status quo*” (1990, p. 13), colocando-se em uma posição marginal. Além disso, para a protagonista, a formação pessoal não se realiza por sua aventura no mundo exterior como no caso dos heróis masculinos, pois não existe essa opção para a mulher.

Pode-se verificar que, conforme trechos do livro, algumas regras a que a mulher deve obedecer daquela época. Isso nos permite analisar aspectos do papel social das mulheres no contexto da trama. Em um diálogo entre Conceição e seu primo Vicente em que discutem sobre se uma moça pode andar sozinha, Conceição demonstra que ela pode ir ao trabalho sozinha porque está “velha”. Claro que ela não é velha de verdade, só é para dizer que ela já passou da idade considerada ideal para se casar. E o Vicente responde que “se eu lhe mandasse, só deixava sair com um guarda de banda...” (2012, p. 45)

Conceição trabalha fora de casa, o que não era tão comum para uma mulher no início do século XX, e sua existência fora do ambiente doméstico representa para Vicente

uma preocupação que precisa da vigilância masculina. A liberdade de Conceição e a preocupação de Vicente revelam a disciplina imposta às moças solteiras da época, com o objetivo principalmente de poupar a moral da família. Sendo assim, o espaço que ela possui para realizar seu crescimento pessoal é limitado, restrito ao lar, o que praticamente a impossibilita de adquirir uma consciência própria, de pensar o que ela quer para si mesma, pois nesse ambiente lhe é ensinado somente que a vocação de vida de uma mulher é ser esposa e mãe. É uma situação que depende muito da educação e do ambiente da família original.

No caso de Conceição, o laço familiar mencionado no romance é bem simples. Sabemos que sua avó, dona Inácia, a criara desde que a mãe morrera. A palavra “criar” indica que na época ela ainda era criança. O pai dela não é mencionado no livro nem uma vez, tudo indica que sua família se limita à avó. A orfandade dela se torna um elemento propulsor dos acontecimentos no romance, de certa maneira permite a Conceição a maior autonomia e a possibilidade de escolher seu próprio caminho.

Amor frustrado

A profissão da professora oferece a Conceição certo nível de independência e liberdade, embora que seja ainda uma profissão relacionada principalmente com a mulher, ou seja que, ainda esteja no quadro do que é adequado para uma mulher. Comparandocom outras personagens feminias da obra, Conceição possui, de algum nível, a autonomia. O trabalho permite que ela possua independência econômica e possa sustentar sua vida sozinha na cidade. Porém, não a satisfaz ainda, pois não descobre sua vocação verdadeira de vida. Além de trabalhar na escola, Conceição presta serviço voluntário no campo de concentração qu recebe os retirantes nordestinos, ajudando os recém-chegados da cidade. Assim, ela pode se engajar mais socialmente. É no campo de concentração que sua história se cruza com a da família de Chico Bento, ex-vaqueiro obrigado a sair do sertão devido à seca e à corrupção do governo que não cumpre sua promessa de dar aos retirantes bilhetes de trem. Conceição faz esse trabalho voluntário é para que a vida dela não seja "vazia" demais pois "renuncia a certas

obrigações, casa, filhos, família" (2012, p. 69)

Na verdade, Conceição não rejeita o amor ou a ideia do casamento, recusa voluntariamente o matrimônio porque não quer se casar com alguém que não ama ou alguém muito diferente dela. A reflexão sobre o casamento e a decisão de não se casar sem encontrar alguém compatível que ama de verdade é o caráter revolucionário da protagonista, pois o casamento era um dos pilares da sociedade patriarcal no início do século XX. A incapacidade de se submeter às normas de comportamento impostas às mulheres é um dos fatos que faz a protagonista vivenciar um amor frustrada.

Vicente e Conceição são pessoas de dois mundos diferentes, embora sejam muito próximos um do outro desde a infância. Enquanto Conceição toma um livro como companheiro, Vicente faz amizade com o mato, com o sertão, com tudo o que era rude. “Sempre o conhecera querendo ser vaqueiro, como um caboclo desambicioso, apesar do desgosto que com isso sentia a gente dele.” (2012, p. 17) Ele é o único dos irmãos que, mesmo tendo tido a oportunidade, resolveu não estudar e se dedicar a cuidar da terra. Conceição é consciente disso e sabe muito bem que ela tem uma mania tola de emprestar a auréola de herói de novela ao primo. Porém, a realidade é que ela não precisa de um herói robusto que passa o dia todo montado a cavalo, um herói que não se interesse nem um pouco pela leitura. Vicente tem seu trabalho e suas preocupações na fazenda, enquanto Conceição se ocupa com suas leituras e seu trabalho, além de cuidar dos retirantes o dia inteiro no campo de concentração. Ela não coloca o núcleo da sua vida no possível interesse amoroso, como poderia ser esperado de uma moça solteira da época. Ademais, Vicente apresenta todo o tradicionalismo com o qual Conceição quer se romper. A liberdade e autonomia dela se apresenta quase como uma ameaça para o primo. Durante o período da seca, Conceição resolve levar a avó para a cidade. A família de Vicente também partiu para a cidade e só ele que permanece na fazenda, pois não queria sair do sertão. A cena da despedida de Conceição e dona Inácia na estação de trem é descrita como um pássaro voa com liberdade para o céu, a moça acenava com o lenço que “vibrava como uma asa fugitiva, voando para longe.” (2012, p. 21) Conceição assim foge da seca, do tradicionalismo.

A diferença cultural é um dos fatores que faz com que a protagonista aceite a

impossibilidade de uma relação amorosa entre ela e o primo. Conceição reflete sobre o que ela realmente procura na relação amorosa, pois o casamento não garante a felicidade para sempre:

Ele era bom de ouvir e de olhar, como uma bela paisagem, de que só se exigisse beleza e cor. Mas nas horas de tempestade, de abandono, ou solidão, onde iria buscar o seguro companheiro que entende e ensina, e completa o pensamento incompleto, e discute as ideias que vêm vindo, e compreende e retruca às invenções que a mente vagabunda vai criando? (2012, p. 47)

Depois de tomar conhecimento de um possível envolvimento de Vicente com a filha de um empregado da fazenda, Conceição enfim elimina completamente a possibilidade de relacionar-se com ele. Ela discute com a avó sobre a dualidade no padrão de moralidade relativa à infidelidade do homem e da mulher, pois na época o adultério masculino era aceito como algo comum mas se a mulher o comete merece, na opinião do público, a morte como punição. Depois de terminar a relação com Vicente, Conceição sente algumas vezes a solidão, abraçada pela sensação de estar sozinha no mundo. Pode-se perceber que a sua ideia sobre o amor é muito puro e ideal, não é que decide de viver só, porém não encontra um amor absoluto com que as pessoas se casam invés de serem obrigados ao casamento. Uma vez um dentista diz para Conceição: “Mas, Dona Conceição, a senhora não tem felicidade igual porque não quer...”, ao que a protagonista responde:

Essa história de amor, absoluto e inocente, é muito difícil de achar... eu, pelo menos nunca o vi... o que vejo, por aí, é um instinto de aproximação muito obscuro e tímido, a que a gente obedece conforme as conveniências... Aliás, não falo por mim... que eu, nem esse instinto... Tenho a certeza de que nasci para viver só. (2012, p. 80)

Conceição não consegue obter uma relação afetiva satisfatória porque não consegue aceitar um companheiro incompatível mentalmente, porém acha o que procura nos homens a sua volta, pois ela é que está na frente do seu tempo. De acordo com a estudiosa

Nelly Novaes Coelho (1993), os primeiros romances das décadas de 1930 e 1940 apresentavam, de certa forma, personagens femininas cujas características foram consolidadas já no Romantismo, visto que a temática do amor ainda era o motivo principal dessas obras. Quando os dramas amorosos cederam espaço para os conflitos humanos, a literatura de autoria feminina rompeu com a forma tradicional de narrar. Quando as heroínas optam pela liberdade nas escolhas pessoais e profissionais, resta-lhes o sofrimento causado pela frustração da irrealização do amor, e essa forma de narrar garante o sistema patriarcal, uma vez que evidencia a infelicidade pessoal como destino das personagens que não se enquadram no modelo de comportamento feminino desse sistema. Conceição é um exemplo assim, pois na busca pela autorrealização, ela perde as chances de obter uma relação afetiva com Vicente. Porém, contrário a esse quadro, a protagonista do romance consegue a felicidade através da maternidade, ainda em cima, através de adoção sem ser vinculada no casamento, assim rompendo a narrativa tradicional do sistema patriarcal.

Embora não pense em se casar, Conceição queria ser mãe, mesmo que seja mãe solteira, o que é considerada grande escândalo na época. Ela ignora as normas impostas pela sociedade, adotando um menino, filho de Chico Bento. Na opinião da Conceição, "o verdadeiro destino de toda mulher é acalantar uma criança no peito" porque "seria sempre estéril, inútil" a mulher se "seu coração não alimentaria outra vida, sua alma não se prolongaria noutra pequenina alma". Segundo a estudiosa Joana Courteau, com isso, Rachel de Queiroz antecipa em décadas o conflito entre o casamento e a maternidade. (1985, p. 123) Tal como Conceição, muitas mulheres acham que ser mãe é o destino de toda mulher, não necessariamente incluindo aí o matrimônio. Maria de Lourdes Dias Leite Barbosa explica na sua tese que "muitas dessas mulheres foram influenciadas pelo discurso da 'natureza' feminina, pelos mitos da mulher mãe, interiorizados ao longo dos anos, contribuindo para aumentar a frustração daquelas que não conseguem realizar esse ideal." (1990, p. 40)

Personagens secundárias e a contradição

No romance *O Quinze* existem várias personagens femininas secundárias. São

praticamente de dois lados: um da parte da família de Vicente, as irmãs dele que são filhas do fazendeiro, de classe média como o caso de Conceição; outro da parte dos retirantes, a esposa do vaqueiro Chico Bento, Cordulina, e sua irmã Mocinha, mulheres pobres que vivem na miséria durante a seca. A análise será focalizada em Cordulina e Mocinha, visto que as irmãs de Vicente não ocupam um lugar importante na narrativa. Por outro lado, a autora dá certo espaço para as duas retirantes, pois as retirantes constituem também figuras de grande destaque na construção do papel feminino na sociedade.

Segundo a pesquisadora Alcântara de Sousa, a esposa de Chico Bento, Cordulina, é a figura que mais se aproxima dos papéis tradicionalmente delineados para as mulheres, "seu espaço é reduzido exclusivamente ao doméstico. Ela argumenta que aquela terra era o chão deles e limita-se a chorar quando o marido avisa que a família irá tentar a sorte em outro lugar. Percebendo que o marido não desistiria de seu intento, ela se cala e, na madrugada em que partiriam, levanta-se para cuidar dos filhos e faz o café, enquanto seu marido divaga e dá ordens." (2008, p. 24-25) Cordulina dedica-se totalmente ao lar, cuida do esposo e dos filhos. Ela não fala muito, indo aonde a vida doméstica a leva, sem possuir opinião própria. Diante da miséria causada pela seca, ela só pode aguntar, até não consegue fazer nada quando lhe morre um filho no percurso. Ela é uma imagem da nordestina retirada, triste e sem voz.

Pode-se constatar que a Mocinha é muito diferente da irmã. Ela ainda tem sua própria vontade e ainda pode se agir conforme o que quiser, pelo menos no início, parece que sair de fazendo possa server-lha uma possibilidade de mudar a vida. É o que acontece quando consegue um brabalho perto da estação de trem, ficou impressionada com a vida não-doméstica. Porém, como não tem educação e não é treinada para ter habilidade de trabalhar, não consegue manter o trabalho e finalmente se perde, virou prostituta, desfecho comum das mulheres pobres na narrativa tradicional. A mocinha pode enxercara possibilidade de ter uma vida diferente, só que não é preparada para realizá-la.

Pode-se perceber que, contrariando a situação de vida de Conceição, as mulheres da classe baixa simplesmente não têm opção perante a vida. Casar é a única possibilidade de ter uma vida normal, mas com a seca nada é garantido para os pobres. No caso de não se

casar, como Mocinha, há grande chance de ser enganada, explorada, e entrar na prostituição é um destino comum. Por outro lado, Conceição pode escolher não se casar e morar sozinha na cidade, conseguindo um trabalho que a sustente, devido ao fato de que é filha do fazendeiro e possuir recursos para ter uma boa educação e não precisar se preocupar muito com a seca, embora que fosse afetada, não perde a casa como o que acontece com os retirantes.

No entanto, não se pode deixar de notar a contradição presente na postura de Conceição. Embora seja uma mulher avançada para o seu tempo, inteligente, independente que tem conhecimento da política e consegue realizar o engajamento social através do seu trabalho, ela demonstra a sua posição de classe média, quando se refere ao episódio que envolve Vicente e a filha do vaqueiro Zé Bernardo, Josefa. Conceição usa palavras ofensivas para indicar a Josefa, chama-a de "uma cabra, uma cunhã à-toa, de cabelo pixaim e dente podre!..." (2012, p. 37) Isso indica que a protagonista possui ideias de que os pobres e os ricos não estão na mesma camada na hierarquia social, que uma mulher pobre, filha do vaqueiro não deve se casar com um filho de fazendeiro.

Em conclusão, no romance *O Quinze*, Rachel de Queiroz cria uma mulher que representa a revolução no comportamento feminino numa sociedade patriarcal, que lê grandes livros e pensa nas questões sérias, não se rende ao casamento com a pressão da sociedade e se realiza através de ser uma mãe solteira, criando um filho adotado. Conceição desvia-se do que era comum nas mulheres porque presta atenção a si mesma. O exercício da profissão e o hábito de ler a afastam do universo doméstico, tradicionalmente destinado às mulheres. Nisso reside o pioneirismo da personagem, que adquire atitudes incomuns para as mulheres representadas à época do romance.

Existe também, por outro lado, um certo limite na obra em termos da figura da mulher que constrói, seja pela ideia de que a maternidade é a primeira função das mulheres, e mulheres que não têm filhos são vistas como incompletas pela própria protagonista, ou pela contradição de que, embora amigável e simpática para com os retirantes, Conceição possui um sentimento de superioridade em relação às mulheres de classe baixa. Afinal, a Rachel que

escreveu *O Quinze* no início de década 30, os pensamentos feministas ainda não estão espalhados e promovidos. Para Rachel de Queiroz, *O Quinze* é um passo inicial no sentido de retratar uma consciência feminina fora do estereótipo na literatura brasileira.

As Três Marias: Um Panorama Feminino

Publicado em 1939, *As Três Marias* é o quarto romance de Rachel de Queiroz. É a primeira vez que a autora escreve em primeira pessoa, o que permite ganhar um maior espaço da psicologia da protagonista. A obra é considerada por vários críticos a marca de maturidade literária da escritora. Afrânio Coutinho o chamou de “a obra-prima” (1970, p. 220) da autora e “um dos romances mais significativos do Modernismo.” (1970) Acrescenta ainda que o romance “Abandonando um pouco a linearidade, aperfeiçoando a técnica, recorrendo à introspecção através do relato feito por uma das personagens, Maria Augusta, o sentimento trágico da vida, característico da autora, assume altas proporções. Relata a história de três Marias, sob profunda emoção humana e através de um estudo psicológico envolvendo os grandes problemas humanos e a vida da mulher.” (1946, p. 103)

Para o poeta e crítico literário Mário de Andrade, é algo inesperado o fato de que que a escritora cearense se ligue à tradição romanesca de Machado de Assis. “Não creio tenha havido, na artista do Norte, qualquer intuito de se filiar à tradição de Machado de Assis. Em seu novo desencantamento, porém, em sua liberdade nova de contemplação, a escritora atinge às vezes expressões que se diriam de Machado de Assis.” (1946) Além disso, comenta também que a análise excepcional, as observações percucientes que a autora escreve no livro faz lembrar mais do grande mestre. Com o romance, a escritora parece entrar num “período de cristalização da sua arte”. Elogia ainda a habilidade magnífica da linguagem, “Talvez não haja agora no Brasil quem escreve a língua nacional com a beleza límpida que lhe dá, neste romance, Rachel de Queiroz.” (1946, p. 104) Na opinião de Haroldo Bruno, *As Três Marias* é uma peça mais “orgânica” no conjunto das obras de Rachel de Queiroz, “uma composição em painel, na qual as partes se integram densa e vivamente, com um sentido de fragrância imediata. [...] o romance onde melhor se fixam os métodos de construção literária da autora.” (1977, p. 68)

Segundo a autora, o romance é o mais autobiográfico das obras dela. Ela chegou mesmo a afirmar que “A Guta sou eu.” (2002, p. 108) A história se inicia com a chegada da

protagonista, Maria Augusta, ao Colégio. Órfã de mãe, Maria Augusta vivia no sertão com o pai, a madrasta e os meios irmãos e é levada pelo pai para um colégio de freiras na capital, onde passa a viver no regime de internato. É nesse colégio que ela conhece as outras duas Marias, Maria José e Maria da Glória, com as quais forma uma amizade que se estende por muitos anos. Segundo Guta, a vida no internato é aborrecido, pois precisa obedecer a muitas regras, porém, por outro lado, ficou testemunhando ou ouvindo histórias de outras meninas além de Maria José e Maria Glória, a amizade tornou a vida interna mais interessante. A narrativa se estende até sua vida após formação, passando de adolescência ao adulto, tentando ganhar independência e amor no mundo real. Rachel de Queiroz comentou certa vez que, “O adolescente é um sofredor, sendo traumática a passagem da adolescência para a vida adulta. No caso das mulheres, talvez isso se acentue mais.” Relata que em sua própria adolescência, a mulher não estaria firme em suas posições de liberdade. Seus direitos de estudar, de amar, de ser, tudo isso ainda era muito restrito. E esta situação da vida feminina permanecia à época em que a autora escrevia o livro. Afrânio Coutinho reafirma esta situação social da autora:

A temática principal da autora seria a posição da mulher na sociedade moderna, com os seus preconceitos morais e sociais. As figuras femininas, em seus livros, seriam esboçadas com finura psicológica, situadas em posição de reação contra a dependência e a inferioridade da mulher. Os romances contariam histórias da rebelião individual contra o ambiente doméstico e social que fazia da mulher prisioneira de uma tradição arcaica. (1970, p. 220)

Durante o século XIX, a sociedade brasileira passou por várias transformações. Segundo a estudiosa Maria Ângela D'Incao, uma delas é a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade “reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas.” (2004, p. 187) Nesse período, a família burguesa é marcada pela valorização da intimidade e da maternidade, conforme uma imagem perfeita de “um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade.” (2004) Sendo assim, a mulher é valorizada pela sua capacidade de exercer o

papel do “anjo do lar”. A educação que ela recebe, se recebe mesmo, é para se formar com qualidades de ser boa esposa e mãe, diferente do que pode lhe permitir o crescimento pessoal como uma pessoa independente.

No Nordeste, especialmente no sertão onde a sociedade é fundada no patriarcalismo, as hierarquias eram bem rígidas. Tanto o homem como a mulher tem seu próprio papel definido, relacionado a sua classe social, tal como apresentado no artigo *Mulheres do Sertão Nordestino* pela pesquisadora Miridan Knox Falci, “a senhora, dama, dona fulana, ou apenas dona, eram categorias primeiras; em seguida ser “pipira” ou “cunhã”, ou roceira e, finalmente, apenas escrava e negra.” (2004) O princípio da riqueza marcava o reconhecimento social. Salienta ainda que “Ser filha de fazendeiro, bem alva, ser herdeira de escravos, gado e terras era o ideal de mulher naquele sertão.” (2004) Não é coincidência que quase todas as protagonistas da obra de Rachel são filhas de fazendeiro. Elas possuem recursos e possibilidade de se realizar na vida, do jeito que não é um caminho já determinado para as mulheres. É interessante notar que, essas protagonistas não têm uma ligação muito forte com a família original, ou seja, falta na vida delas uma figura rigorosamente autoritária, um papel que em geral cabe ao pai da família. Isso permite que elas possuam um certo nível de autoridade, o que resulta numa possibilidade de sair da casa e ter um trabalho próprio. Porém, o pais não-presente não significa se livrar totalmente da regras impostas do patriarcalismo.

Em *As Três Marias*, Rachel de Queiroz nos apresenta várias personagens femininas, ricas e pobres, filhas legítimas e adulterinas. Atrás delas, são as famílias de diferentes dinâmicas. Através de suas personagens femininas, a autora sugere um novo direcionamento no comportamento das mulheres, no processo de questionar conceitos estabelecidos pelo tradicionalismo. Analisarei em foco as personagens femininas do romance: Teresa e Jandira, que são as transgressoras; a madrasta e dona Júlia, que são mães que representam a velha tradição; Maria da Glória, mulheres que se realizam através do casamento; Maria José, mulher contida pela tradição patriarcal e permeado pela doutrina religiosa. Maria Augusta, a protagonista, mulher que escolhe um novo caminho tentando

evitar a predestinação feminina, porém, resulta em frustração. Por fim, Hosana e Violeta, que são mulheres da classe baixa que possuem uma vida muito diferente das filhas de fazendeiros e lhes falta opção de viver de outro jeito.

As Transgressoras

Teresa e Jandira são colegas da protagonista que tentam realizar seu desejo que é proibido ou desencorajado pela sociedade. As regras que elas transgridem são regras sociais para mulheres conhecerem seu lugar e se comportarem conforme esse seu lugar. Teresa foge do internato para viver com o namorado. Jandira, filha adulterina de uma prostituta, se esforça para tentar conseguir tudo que é negado a ela por causa da sua origem. Através dos casos dessas duas colegas, a protagonista Guta se torna mais consciente sobre a realidade de vida feminina e começa a questionar os conceitos pré-determinados pela sociedade da época.

Teresa é sempre considerada menina boa e quieta. Porém, um dia ela foge do Colégio sem contar para ninguém para ficar com um rapaz. Guta fica sabendo que a colega ingressou no internato por ordem do pai, depois que o namoro com o filho da família rival tinha sido descoberto. A menina planejava a fuga e conseguiu, desafiando a autoridade do internato e do pai. A protagonista vê na reação da Superiora nada mais que hipocrisia.

– Minhas filhinhas, venho procurar consolo junto de vós. Esta casa foi coberta de vergonha, uma de vós fugiu do colégio, fugiu para os braços de um homem. O amor do mundo a enlouqueceu, o pecado a cegou, ela ficou tal como um animal do campo que não conhece pudor, nem temor de Deus, e só escuta os conselhos diabólicos do instinto. Esqueceu os pais que a amam, não quis ver o escândalo a que arrastaria a vossa inocência, não pensou na sua alma imortal posta em perigo! Meu coração de mãe foi terrivelmente atingido e venho chorar junto de vós.

As lágrimas que ela tinha nos olhos não eram lágrimas de mãe. Sua fala não tinha doçura, seu patético discurso não comovia, antes fazia medo, como se fosse carregado de ameaças.

A autoridade sem limites parece que corta às superiores de convento toda fonte de humilde e amorosa emoção.

Rainha ultrajada, sofria muito mais pela sua casa enodada do que pela filha

perdida. (1982, p. 61).

Guta percebe muito bem que as palavras da Superiora não eram de tristeza e que a Superiora de fato não se preocupa com o destino de Teresa. O que a importa é somente a reputação do internato, pois o caso de Teresa causa vergonha considerando o critério moral da época. O colégio de freiras é uma instituição de autoridade, tal como a família patriarcal, a imagem que a mulher pode trazer para essas instituições autoritárias é muito mais importante do que a busca da felicidade pessoal da menina. Ainda segundo Maria Ângela D'Incao, a mulher é sempre vigiada por outros, no ambiente familiar ou social, numa sociedade patriarcal, pois ela é considerada uma propriedade do homem que, embora tenha a autoridade familiar, espera que as mulheres cuidem da imagem público dele e o ajudem a manter sua posição social. (2004, p.192) Assim, a mulher é valorizada somente conforme a imagem perfeita determinada pela sociedade patriarcal. No caso de Teresa, o namoro dela é de uma situação semelhante à história de Romeu e Julieta, é um amor proibido e uma vergonha para sua família. Porém, a menina não aceita o destino predeterminado pela família, resolve deixar tudo para buscar sua felicidade.

Outro exemplo é o caso de Jandira, filha ilegítima de um homem casado e uma prostituta, mestiça e humilde. Sendo uma filha adúltera, ela não tem um lar seguro, vivia com três tias que são irmãs do pai, e só se dá bem com uma delas que a ama de verdade. As outras duas a tratam como bicho miserável justamente devido a sua origem escandalosa. Porém, Jandira é “ambiciosa, precoce e cheia de sonhos”(1992, p.53), não quer agir conforme o que se espera de uma filha adúltera: viver escondida com vergonha e não espera de nada. No entanto, Jandira não se rende a um destino tão miserável, ela quer mostrar seu valor pessoal e ser reconhecida, fazendo as pessoas que a olha com desprezo saibam que ela merece uma vida boa. No entanto, nada que ela faz consegue comover as duas tias, “nem as distinções que a menina lhes atirava à cara, as menções no quadro de honra, os seus sucessos de declamadora, nem o seu orgulho, a sua invencível ambição.”(1992, p.54) Pois para elas, o nascimento de Jandira é seu pegado original que já determina o lugar dela na sociedade, não importa que tipo de pessoa que ela é, seu destino já foi decidido por sua identidade de filha

ilegítima de mãe prostituta. A sociedade não a deixaria esquecer disso e não permitiria que ela supere sua identidade. Conforme o que as tias costumam falar para Jandira:

– Conheça o seu lugar, minha filha...” (Isto é: “Pense em quem é você, na mãe que lhe teve, mulher sem dono e sem lei, que lhe largou à toa, criada por caridade. A vida se mostra, à sua frente, bela, sedutora, iluminada. Mas, para você, é apenas uma vitrina: não estenda a mão, que bate no vidro; e não despedace o vidro; você sairá sangrando...[...]Vá para o colégio: Estude com as outras, vista o que elas vestem, ria com elas, brinque com elas. Afine o seu coração pelo delas, e, se quiser, aprenda o que é o amor, leia os livros e sonhe! Mas quando chegar a sua hora, recue, [...] não se atreva a pensar no menino da família, e procure um da sua igualha. Nunca esqueça, porque ninguém lhe permitirá jamais esquecer, a sua marca original, o ventre manchado que a gerou, o dia escuso que a viu nascer... (1992. p.54).

O caso de Jandira faz a protagonista e outras alunas do colégio sentirem de verdade, pela primeira vez, a injustiça social exercida contra a mulher. Existe injustiça social que elas, filhas de famílias ricas, já testemunham porque esta existe até muito perto, pois tem pátios dentro do colégio onde se situam as casas do Orfanato "onde as meninas silenciosas, vestidas de xadrez humilde, aprendiam a trabalhar, a coser, a tecer as rendas dos enxovais de noiva" (1992. p.17) Guta sabe muito bem que ela e as alunas do colégio vão aproveitar, no futuro, os serviços dessas meninas pobres do orfanato porque "elas eram as pobres do mundo e aprendiam justamente a viver e a pensar como pobres." (1992. p.17) O que significa que os pobres nascem para servir os ricos e isso é uma injustiça. A protagonista é consciente dessa injustiça social que os pobres sofrem, mas nunca reflete sobre este proplema, pois sendo filha da família rica, ela vive no outro lado e não precisa se importa com isso, basta viver conforme essa regra predeterminada, um senso comum que os pobres existem e serão pobres para sempre sem poder ascenderem socialmente. Porém, a injustiça que a Jandira vive no dia-a-dia abalou a Guta e lhe causa mágoa, visto que são colegas do internato, ou seja, nas palavras próprias da Guta, é "próxima demais, gritante demais. Feria-nos a todas." (1992. p.54)

Assim, a protagonista torna-se consciente de que a mulher tem que conhecer seu lugar, não se importa se é rica ou pobre, cada uma tem seu lugar que é predestinado por

aspectos como família e nascimento. A potência e a qualidade pessoal da mulher estão fora dessa equação que determina seu destino. Guta percebe então que, no caso de amor e casamento, assuntos mais importantes para a vida de uma mulher no contexto do romance, o que realmente se importa não é a vontade pessoal, e sim o seu valor social qualificado por todo tipo de critérios. Com isso, ela sente primeiro uma traição, pois os romances que as meninas leem “em voz alta nos recreios da noite” geralmente contam uma história bem diferente, cujo começo pode ser triste, por exemplo, a heroína é uma orfãzinha de origem humilde, porém, quando chega ao final do romance, acaba sempre com o casamento dessa menina com “um moço orgulhoso, de olhos azul de aço, motejadores e escarninhos, filho do dono do castelo onde ela é professora.”

A protagonista Guta e outras meninas do internato veem em Jandira a possibilidade de conseguir o melhor destino com a força e a ambição dela. Na opinião delas, mulher como Jandira é justamente aquele tipo de heroína e pode ter um casamento com um homem nobre, é uma “reviravolta fatal” que elas estão esperando, uma vingança contra quem lhes diz sempre “conheça seu lugar”. Entretanto, descobrem a realidade cruel, e só então Guta se lembra do que realmente acontece nos livros que contam histórias românticas. O “casamento impossível” dos protagonistas se realiza porque no desfecho descobre sempre que a heroína, de fato, é filha de alguém nobre.

É verdade que nos livros sempre se descobre que a professorinha órfã é de origem nobre, filha de condes. E com Jandira a realidade inegável estava sempre ali, presente, escarnecendo: a mãe viva, amando, degradando-se, criando outros filhos, invencível e inconsciente como uma força da natureza. (1992. p.55)

O casamento de Jandira possui mesmo um ar de vingança. Com a narrativa de Guta, percebemos que o amor não é um elemento crucial desse casamento. O noivo é marinho e não se importa com a origem “dolorosa” da noiva. Jandira se casa com ele não necessariamente por causa do amor, mas por achar que finalmente encontra um homem que a ama e a coloca em primeiro lugar. É um sentimento de ser reconhecida e valorizada por

alguém, ser necessária a alguém, de ter uma oportunidade de não ser limitada pela sua identidade de filha adulterina de uma prostituta.

Jandira não nos disse se o amava e talvez nem pensasse nisso. Bastava-lhe que a amasse ele. (Coisa inédita e maravilhosa para ela — a que devia sempre "conhecer o seu lugar" —, sentir-se a primeira no pensamento e no coração de uma criatura.) (1992. p.57)

Jandira não sente vergonha da própria origem, vem provando que ela pode conseguir o que quiser embora tenha uma origem considerada humilhada. Convida a mãe “ignorada e inconfessável, causa de todas as suas humilhações” para participar da cerimônia de casamento. Sendo uma mulher, uma filha adulterina de um “ventre manchado”, o casamento com o marinheiro é a única maneira que ela encontra para se realizar, para se provar na sociedade que a ignora e despreza. O casamento de Jandira faz a protagonista se sentir fracassada, só porque, em comparação, ela não tem um companheiro, ainda precisa ficar no internato e aguentar aquela vida monótona e opressiva. Para ela, a vida no internato é um desperdício, enquanto a de fora é livre e cheia de possibilidades.

De noite, deitadas nas nossas camas do dormitório, pensávamos na outra, da nossa idade e já de aliança de ouro no dedo, já andando pela mão dum companheiro por novos e livres caminhos.

O ar dali nos sufocava, parecia-nos que nos impunham anos excessivos de infância. Sentíamos uma sensação humilhante de fracasso, de retardamento, de mocidade perdida. (1992. p.59)

A Figura Tradicional de Esposa e Mãe

Podemos perceber que a protagonista não quer uma vida monótona, fechada e bem regradada que lhe exija obediência, como a vida no Colégio, onde “a autoridade sem limites parece que corta às superiores de convento toda fonte de humilde e amorosa emoção.” Desde o primeiro dia que chega ao internato, com 12 anos, sempre sente que é um lugar sem

ar de vida, conforme essa passagem no começo de livro:

A irmã era velha, de olhar morto, fala incolor e surda. Parecia feita de papel pálido, ou de linho engomado semelhante à corneta que trazia à cabeça e que se agitava a cada movimento seu, como uma ave. Parecia uma boneca de cera, uma figura, uma santa, só não parecia gente. Também não parecia gente a porteira seca, toda osso e nervo, nem a outra irmã que passou silenciosa e de cabeça baixa, sem um interesse, sem um olhar. (1992. p.7)

Sendo assim, Guta queria muito conhecer o mundo fora do internato. Descobre esse seu desejo quando sobe na capela para fazer um pedido a Nossa Senhora das Graças de passar na prova. Viu a cidade de cima pela primeira vez, o rumor do povo a comovia tanto que até esqueceu de fazer o pedido. O mundo fora é tão viva, cheia de cor e som, apresentando uma imagem totalmente diferente do ambiente autoritário:

A cidade, assim de repente, vista de uma vez e surpreendida de brusco, deu-me um choque no coração, comoveu-me tanto que as mãos me começaram a tremer e meus olhos se encheram de água. Estava ali o mundo, o povo, a vida de fora, tudo o que era interdito à minha vida de reclusa. Sentia medo e alegria juntos numa emoção violenta, como quem rouba e se apossa de qualquer coisa sonhada e proibida. (1992. p.33)

Depois de finalizar o estudo no Colégio, Guta volta para casa, onde vivem o pai, a madrasta e os irmãos, pessoal com quem ela não tem uma forte ligação emocional, pois para ela a sensação de família acabou com a morte da mãe, que aconteceu quando ela tinha apenas 7 anos. A mãe falecida da protagonista e a madrasta são duas figuras muito diferentes. Uma é moça muito linda “barulhenta e infantil que tomava banho de chuva” com a filha vestida “numa camisa curta e transparente”, outra é senhora “gorda, sempre grávida ou sempre amamentando” que nunca brigou com a afilhada e sempre foi “oficial e correta.” Guta herdou de mãe o espírito livre. A mãe desorganizada, infantil, que brigava com ela como igual não era uma boa esposa segundo o critério da sociedade, mas Guta podia sentir o

grande amor que o pai tinha pela primeira esposa. Segundo Miridan Knox Falei, a mulher sendo esposa é valorizada pelo exercício de suas funções dentro do lar e pelos inúmeros filhos que daria ao marido. “Muitas mulheres de 30 anos, presas no ambiente doméstico, sem mais poderem passear porque ‘lugar de mulher honesta é no lar’, perderam rapidamente os traços de beleza e deixaram-se ficar obesas e descuidadas.” É o caso de madrastra, que quer tudo “formal, correto e virtuoso”, por isso, embora que não seja bonita ou cheia de vida como a mãe da Guta, ela organiza muito bem a vida do pai e dos meio irmãos da protagonista e é considerado uma esposa competente.

Tal como a dona Inácia em *O Quinze*, a madrastra de Guta é um membro da família que representa a tradição patriarcal, mulher que viva obedecendo bem as regras, fazendo bem o que a espera por sociedade. Por isso, ela espera que, depois de tantos anos no Colégio, Guta já tenha se tornado uma moça bem regradada e doméstica. Porém, Guta só queria deixar tudo que viveu no internato para trás, “arrancar hábitos, esquecer a escravidão do sino, das rezas, da cama feita”, conforme a passagem:

Logo no dia seguinte ao da minha chegada, houve uma sessão solene, onde, depois de breve prólogo, Madrinha explicou meus novos deveres de filha e irmã mais velha, falou na colaboração que a família esperava de mim. E como me horrorizavam, minha Nossa Senhora, as camas por fazer, as meias por cerzir, as mesas a pôr e a tirar, as famosas semanas de cozinha que eu deveria revezar com minha madrastra! **O fim apologético daquilo tudo era preparar em mim a futura mãe de família, a boa esposa chocadeira e criadeira.** Eu, no entanto, sentia apenas que queriam aproveitar minha presença em casa, tirar serviços de mim, e os mais desinteressantes e inglórios. E ninguém me entendia, admiravam-se que, depois de tantos anos de reclusão e disciplina, eu só quisesse, só aspirasse à liberdade e aos prazeres proibidos. (1992. p.61, grifos meus)

Guta entende que a educação que recebeu no internato é para fazer dela uma candidata a boa esposa e mãe. No entanto, não esperava que a vida sem possuir uma autoridade própria que passou no internato ia continuar mesmo depois de sair de lá, pois isso era o destino da mulher na época. A falta de liberdade que sofreu na infância fechada no

internato continua depois. Assim, ela dá uma pergunta que carrega muita importância, uma reflexão que dá esperança de causar alguma diferença: “[...]para que ser afinal uma mulher, se a vida continuava a mesma e o crescimento não me libertara da infância?” (1992,) Para que ser afinal uma mulher, se a vida dela será uma vida oprimida para sempre?

A mãe da Maria José, dona Júlia, é mais um exemplo de que uma imagem perfeita de família completa e feliz é o que esperava da mulher. Maria José é a única dentro das três que tinha família e casa próxima do internato, o que permite que Glória e Guta passassem alguns domingos fora do colégio visitando a família da colega. Sabiam que o pai da amiga abandonara a esposa e os filhos, saíra de casa e morava com outra mulher. Maria José testemunhava as discussões dos pais e vivia nesse abandono do pai. Cabe a Dona Júlia a tarefa de cuidar da casa bem como dos filhos, e ao mesmo tempo, é julgada por ter sido abandonada pelo marido. Ao contrário disso, o homem que comete o adultério e abandona a família não leva nenhum tipo de punição ou desprezo.

O pai dela vivia ausente e dona Júlia, a mãe, gorda e aperreada, governava tudo. Contava-se no colégio uma história complicada de separação, com outra mulher envolvida no caso — uma moça solteira que fora madrinha do menino mais moço e vivera metida dentro de casa como uma irmã. Agora morava junto com o marido de dona Júlia, num chalé da Aldeota.

A própria Maria José um dia nos deu detalhes. Contou a briga que surpreendera entre os pais, num domingo de saída. Depois disso ele desertou de casa, não ia lá nem dormir e a mãe ficou sozinha na alcova, ocupando a cama grande com o filhinho menor nos braços. (1992,)

A situação que a Dona Júlia vive não é rara, existem muitas mulheres que foram abandonadas por seus companheiros e tinham que assumir a responsabilidade de criar os filhos sozinhas e, ao mesmo tempo, sustentar a vida. Parece que ganharam certo nível da autonomia com essa situação, porém, é forçada. Não é uma ocasião de emancipação feminina. Na verdade, elas se sentem mais perturbadas do que contentes e satisfeitas com essa autonomia falsa, pois a sociedade nunca lhes ensina e prepara para assumir essa autonomia. Além disso, uma mulher abandonada se torna alvo dos comentários alheios e, muitas vezes, é

julgada com uma atitude negativo, pois, aos olhos dos outros, se o marido a abandonou para ficar com outra, significa que lhe falta alguma coisa, que a culpa é dela. Até a própria filha sente-se vergonha pela mãe, quando esta vai ao colégio para buscar a filha, pois com filhos pequenos para criar e tantos trabalhos domésticos, Dona Júlia não tem recurso, tempo ou energia para se arrumar. Pode-se perceber que, as meninas do Colégio julgam Dona Júlia pela sua aparência desarrumada e não expressam nenhuma compaixão. Isso é o que lhes ensina a sociedade e o ambiente que vivem elas.

Era dona Júlia que sempre nos vinha buscar, muito simples, o cabelo escorrido num coque liso, com um velho vestido de seda-palha já reformado, bordado de vermelho na gola.

Secretamente Maria José se acanhava de não ter a mãe elegante como a de certas meninas, tinha vergonha daquele eterno vestido de bordados desbotados, dos sapatos de salto roído, que a mãe usava. E achava melhor quando dona Júlia não podia vir e mandava a criada. Em criada ninguém repara. Ninguém diz, como certa vez uma menina gritou, em pleno recreio: "— A mãe da Maria José tem cara de parteira!" Quanto lhe doeu aquilo, quanto a pobrezinha chorou, humilhada! Como se a mãe tivesse culpa.(1992)

Se comparamos Dona Júlia com a madrasta de Guta, veremos que são figuras femininas semelhantes, da mesma classe social, ambas têm filhos para cuidar e governam toda a casa, mas aparentemente não são vistas de mesma maneira pela sociedade. A vida de uma mulher parece um jogo esquisito, ela pode seguir todas as regras que existem no caderno, mais ainda não consegue uma garantia de vida feliz ou, pelo menos, da paz, porque o jogo depende muito, se não todo, do homem. Ela não pode ser a jogadora do próprio jogo, a identidade dela não é independente. Tem que ser boa esposa e mãe para que a sua vida tenha motivo e significado. Cada uma dessas identidades tem seu modelo, aprendizagem e prática. Pode aperfeiçoar tudo mas por fim, ainda precisa da sorte, uma boa sorte que Dona Júlia não tinha, enquanto suas irmãs viviam bem, “uma casou com um médico do Exército, mora no Rio; a outra, o marido é empregado do Correio.” Dona Júlia “obrigada a trabalhar para educar quatro filhos, acordar de madrugada com escuro para medir o leite, andar de tamancos o dia inteiro, pelo meio do capim e do estéreo, dar de chicote nos meninos, gritar com os

leiteiros” não tinha outra opção na vida, só podia torcer para que o filho crescesse e pagasse o que ela tinha sofrido por ele, o que afirma de novo que depende do homem a felicidade de uma mulher.

Autorrealização Obtida Dentro do contexto patriarcal

Existe um contraste entre o destino feminino estabelecido na época e o desejo da protagonista de se livrar de tudo aquilo. Ela não se sente satisfeita com esse destino de ficar dentro do espaço doméstico fazendo obrigações da casa como uma boa esposa e mãe, pretendo buscar uma possibilidade a mais que isso, uma nova identidade desconhecida para ela até então, pois as outras mulheres que vivem ao seu redor não têm a mesma insatisfação e inquietação que ela sente com o dia a dia, e não existe um modelo para ela seguir. As outras duas Marias conseguem se sentir realizadas na vida ou, pelo menos, sentem-se conciliadas com a vida, porque os desejos delas estão em concordância com o esperado modelo feminino da sociedade.

No caso de Maria Glória, ela é a imagem perfeita de uma órfã de classe alta. Perdeu a mãe no dia do seu nascimento, vivia com o pai que a amava tanto que até lhe permitiu chamá-lo de “mãe”, e que exigiu uma educação boa para filha, até o dia em que ele morreu, mas não sem deixar antes “uma máquina de proteção e assistência” organizada em torno da filha. Para as meninas do internato, a orfandade de Glória possui certas características românticas que a fazem diferente do que as tantas outras órfãs. Guta nos descreve a cena da chegada de Glória ao Colégio que as outras meninas lhe haviam contado. Através dessa descrição, podemos perceber essa imagem romântica de órfã que Glória representa nos olhos das colegas, pois é muito próxima ao que elas tinham lido nos romances da meninas:

Glória, contavam, entrou no colégio toda vestida de preto, o cabelo escorrido batendo nos ombros, o grande medalhão brilhando ao peito, no meio da negrura do luto, a caixa do violino debaixo do braço. Porque ela tinha até um violino para completar o quadro, era realmente a órfã, pálida, magrinha, encostada à ombreira de entrada do parlatório, como se tivesse saído de uma gravura

daqueles romances que nós líamos em voz alta nos recreios da noite — romances cujos começos são tão tristes, mas que acabam sempre pelo casamento da orfãzinha com o moço orgulhoso, de olhos azuis de aço, motejadores e escarninhos, filho do dono do castelo onde ela é professora. (1992, p.14)

Então podemos perceber que a razão pela qual Glória é considerada de alguma maneira excepcional nessa “aristocracia na tragédia” é porque a imagem dela está em grande conformidade com a imagem de protagonista órfã das histórias românticas contadas nos romances, que sempre está infeliz e inconsolável por perder os pais, mas conseguiria um final feliz através do casamento com um homem bonito e de boa família. Quando Glória não está agindo conforme essa imagem de órfã triste, causa até uma estranheza para as outras. “Talvez mesmo sentíssemos falta se ela não chorasse, e a própria Glória se envergonharia se as lágrimas de vez em vez não lhe viessem.” (1992,)

Na verdade, a imagem da órfã chorosa que Glória possui é só uma aparência, a característica dela é bem diferente das órfãs dos romances, “Só no choro, porém, e na saudade, no vestido preto e no violino que gemia coisas tristes, Glória representava a órfã; não era nem humilde nem meiga como as outras órfãs, as dos romances. Não conquistaria pela brandura ingênua o moço de olhos de aço, aviador ou dono do castelo. Era imperiosa e autoritária.” Como Jandira, Glória também, de algum jeito, desmistifica o mito de amor entre mulher humilde/órfã e homem rico nos romances românticos que as meninas leem e sonham ver acontecer. Glória se casa com um bacharel do interior e dá à luz um filho. Ela consegue o final feliz. Comparando o caso de Jandira com o de Glória, dá para perceber mais uma vez que o que mais influencia o casamento para a mulher é sua origem. Ser esposa de alguém parece tão natural para Glória e, por sorte, ela consegue obter o que queria na vida e se realizar como quisera através do casamento.

Contenta-se com o papel que lhe cai por sorte, e trata apenas de se sair bem. Até então fora a órfã, sozinha no meio do mundo, com o seu violino apenas para companheiro. Hoje porém era a esposa, rainha e amante, toda submissão e amor.

Para que mexer no passado? A órfã não cabia mais nos quimonos de seda florada, não poderia calçar aquelas chinelinhas de arminho que nos tinham seduzido tanto...(1992,)

Podemos compreender que, na opinião de Guta, o casamento de Glória é uma marca de que ela já cresceu e deixou a infância triste e solitária de uma órfã para trás. Glória consegue se realizar através do matrimônio, obtém amor e companhia e fica satisfeita sendo uma boa esposa e mãe.

O Corpo Feminino e O Pecado

Maria José sempre foi a mais religiosa entre as três Marias. A ideia de ter uma relação íntima com um homem lhe dá medo e vergonha. O abandono do pai afetou muito a vida dela. Ela se queixa muito do que o pai fez, preocupa-se com os irmãos que cresciam sem uma figura paterna por perto, porém, de outro lado, ela às vezes sente desejo de viver uma vida de prazer como o pai. Esse desejo lhe causa medo, pois desde pequena já lhe foi ensinado que o prazer era pecado, era o mal.

— Quando penso em meu pai, e na vida que ele leva, perco horas de sono. Tenho vontade de largar tudo, de me arriscar e experimentar essa vida. Desafiar o mundo como ele, me afundar, me acabar. Às vezes tenho medo de mim. Como será o prazer, como será essa outra vida, Guta? E eu bem sei que todo prazer é um pecado. (1992,)

No romance, Maria José não namora com ninguém e mostra um ressentimento contra a relação íntima. Fica deprimida às vezes com o caso do pai e o desejo de conhecer o prazer, reza para se conter, caso contrário, se sentiria perdida.

E rezava, rezava cada vez mais perdidamente, rezava como quem chora num desespero; calejava os joelhos, dispersava os dias em horas de adoração, corria das aulas para a bênção, comungava e ia à missa todas as manhãs

— É o que você pensa. Nós trazemos o mal no coração, Guta. A gente instintivamente deseja o mal. E além disso, tudo em redor de nós é tão sujo! Nem sei o que seria de mim se não fosse a religião me contendo. Parece que me perdia, que me, atirava para o pecado, como uma louca. Tenho desejo e medo de tudo.

Maria José reza para se conter, evitando o perigo de cair no abismo do desejo. O medo de se perder vence a vontade de conhecer o prazer. Visto assim, a protagonista pergunta para a amiga: “Afinal de contas, que é o mal, que é o bem, que é o amor do próximo?” Guta questiona a ideia do bem e do mal que é ensinada pela religião. Na Bíblia, o sexo feminino é visto com fragilidade moral desde que Eva comeu o fruto proibido. Na pesquisa sobre a sexualidade feminina na Colônia, o acadêmico Emanuel Araújo escreve:

A todo-poderosa Igreja exercia forte pressão sobre o adestramento da sexualidade feminina. O fundamento escolhido para justificar a repressão da mulher era simples: o homem era superior, e portanto cabia a ele exercer a autoridade. São Paulo, na Epístola aos Efésios, não deixa dúvidas quanto a isso: “As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos”. De modo que o macho (marido, pai, irmão etc.) representava Cristo no lar. A mulher estava condenada, por definição, a pagar eternamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Já que a mulher partilhava da essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada. (2004, p. 37)

O ambiente do colégio das freiras e a doutrina que ensina fazem as meninas sentirem vergonha do corpo feminino. Quando Guta ainda estava no internato, ela tinha preconceitos em relação ao corpo. A Guta-narradora conta que sentia vergonha depois de notar o busto redondo de uma irmã nova.

Aquilo desafiava meus tabus íntimos, não sei que pudicos preconceitos. Era como se visse um quadro profano num altar, qualquer objeto frívolo e

pecaminoso onde deveria haver um santo. Tudo isso, só porque um humilde busto se afirmava, inocente e redondo, onde eu achava que deveria existir um sumido peito de asceta.

Em outro episódio, a protagonista se surpreendia com o fato de que uma irmã nova lia um romance de história de amor. Para a Guta-aluna de 14 anos do colégio de freiras, é incompreensível uma freira se interessar por histórias de amores profanos, que em vez de a criticar quando a surpreende com o livro, a freira tome o livro para poder ler ela própria. A protagonista ficava pensando em quais seriam as obrigações das freiras durante algumas noites, pois achava que para uma freira a leitura daquele livro era uma violação da doutrina do colégio, mas por fim compreende que essa curiosidade da freira nova por histórias dos amores profanos era normal de uma moça de 20 anos. Com uma doutrina que desvaloriza e maldiz o corpo e a sexualidade feminina, é natural que se exerça um padrão duplo no caso de adultério, tal como o que acontece ao país da Maria José. Segundo acadêmica Rachel Soihet, enquanto a mulher em adultério era penalizada, não existia nenhuma punição para o marido que cometeu o adultério. "No Brasil, de acordo com o Código Penal de 1890, só a mulher era penalizada por adultério, sendo punida com prisão celular de um a três anos. O homem só era considerado adúltero no caso de possuir concubina teúda e manteúda. Os motivos da punição são óbvios, já que o adultério representava os riscos da participação de um bastardo na partilha dos bens e na gestão dos capitais. O homem, em verdade, tinha plena liberdade de exercer sua sexualidade desde que não ameaçasse o patrimônio familiar." (2004, p. 319)

No caso do pai de Maria José, ele vivia felizmente com a outra mulher e teve outro filho sem ter nenhum perigo de perder sua posição nem ser ao menos julgado ou criticado pela sociedade, então não se sentia culpado ou envergonhado. Macerada pela ideia negativa do corpo e do desejo, Maria José simplesmente não tinha coragem de admitir seu desejo, não aguentava a ideia de ter intimidade com alguém, então não mostrava vontade de se casar um dia. Ela às vezes sofre com angustias, lutas internas, mas consegue achar apoio na religião e vive sempre “corretamente”.

Tentativa da Busca de Uma Identidade Própria

O caso da protagonista é bem diferente das outras personagens femininas. Podemos perceber que, desde o tempo do colégio, Guta tinha dificuldade de estabelecer uma ligação entre ela própria e a figura da autoridade na sua vida. Enquanto Glória e Maria José conseguem ficar à vontade com as freiras do internato e até fazer amizade com elas, a protagonista sente sempre uma distância que a impede de descobrir pontos de identificação entre ela e as irmãs. Maria José e Glória são as melhores amigas de Guta, pessoas com quem ela consegue uma relação afetiva, porém, existe também muita diferença entre elas. Embora tenham uma grande amizade, Guta às vezes sente que as outras não a compreendem. Um exemplo é quando ela conta para Glória e Maria José seu desejo de se matar. As duas não conseguem se compadecer com o sentimento de Guta e riem dessa sua ideia:

Eu ia fazer 14 anos quando tive, pela primeira vez, vontade de me matar.

[...]

E quando fazia confidências sobre isso, ninguém me acreditava. Maria José e Glória me chamavam de doida, Jandira lembrava a palavra sagrada: "que o suicida é igual ao assassino".

Riam, diziam versos, levavam-me a ridículo; e se discutiam, é porque a idade ama a discussão e se deleita com o prazer da controvérsia.

E não me acreditavam a tal ponto, eliminavam tão sumariamente os meus devaneios, depois de provada a sua impossibilidade lógica, que às vezes eu própria me convencia de que os meus mórbidos desejos eram uma farsa, que eu falava uma comédia. No entanto, a secreta aspiração ficava, ficou sempre.

O desejo de se suicidar começa quando Guta está no internato e continua reaparecendo nos outros momentos no livro. Ela comenta que esse desejo é “sem motivo”, porém, acha que é autêntico ao amor, “talvez que o amor da morte seja como o amor por homem, e a gente só o satisfaça, só se console e se cure depois de possuída e extenuada.” No entanto, a atitude passiva que ela mostra diante da vida e as escolhas que faz na vida adulta nos permitem compreender que, na verdade, esse desejo pela morte vem da frustração e da ansiedade causada pelas duas sensações de falta: uma de referência afetiva da família, outra, uma identidade própria, independente e sólida. A ideia de morte alivia da insatisfação da vida,

“e me consolava um pouco da insatisfação falando nisso, pensando nisso, planejando mortes suaves e obscuras — entorpecentes nas horas silenciosas da noite, fugas mar adentro na solidão de uma praia deserta.”

Segundo Simone de Beauvoir, a mulher não é vista somente como mulher, a identidade dela é filha, esposa e mãe. Então, o que acontece quando uma mulher não quer esse destino predeterminado para ela? Ou, no outro caso, o que acontece quando uma mulher simplesmente não consegue se identificar como filha, esposa e mãe por ser órfã ou não tem relação afetiva com os pais e fica solteira? Em sua tese *Jovens que tentam suicídio* (1981), o professor Roosevelt Moises Cassorla escreve sobre o sexo feminino e a tentativa de suicídio, afirmando que no caso das moças que tentam se matar, um motivo é ter dificuldade de valorizar sua identidade feminina. Acrescenta também que a busca da identidade feminina está muito ligada a sua complementação pelo sexo masculino. É o caso de Guta, ela consegue sair da casa do pai por não querer seguir as regras domésticas e pelo desejo de se aventurar, porém, não consegue fugir da influência de que uma sociedade patriarcal ensina (e não ensina) para ela, o sexo feminino. A jornada dela é uma possibilidade da busca de uma identidade própria, mas termina em fracasso.

Primeiro, em termos de família, Guta uma vez comenta que “quem não tem mãe não tem família.” A morte da mãe marcou um ponto crucial da vida dela, como ela própria descreve, afirmando que a infância dela foi dividida em "o tempo de mamãe" e "depois", pois não consegue sentir ser amada como filha depois da morte da mãe. O pai mudou totalmente e se tornou figura triste, por quem ela sente um “receoso enternecimento”. Guta não tem uma relação afetiva com a madrasta e os filhos dela. Então, embora ainda tenha o pai, Guta não se sente mais amada, pois o pai jamais foi capaz de expressar o amor que tem pela filha. A madrasta faz tudo de modo muito oficial e correto para não ser criticada por não fazer as obrigações domésticas destinadas à mulher. Por tudo isso, Guta sente estranheza na própria casa, sai dali assim que surge uma oportunidade de trabalho.

Assim, não é difícil compreender porque Guta deseja muito ser amada e possuída por alguém. Parece que sua existência só é válida se ela consegue sentir que alguém a ama.

Se isso não acontecer, viverá na frustração e na ansiedade. Primeiro se sente atraída por Raul, pintor mais velho que ela e casado. O que a mais atrai é o ar sério e um pouco melancólico do pintor. Espera conseguir obter a sensação de ser amada, de ficar protegida, porém, o que o homem quer é o sexo, e não necessariamente o amor. Assim, essa primeira tentativa falha. Depois, conhece um aluno estrangeiro no Rio de Janeiro, Issac. Dessa vez Guta se sente mais envolvida e perde a virgindade com ele. Mas é também uma relação triste, porque Guta não consegue ficar no Rio de Janeiro por muito tempo, e Issac também não lhe pede para ficar. Então o segundo namoro também acaba em fracasso. Guta menciona que, quando estava no Colégio, ela era muito passiva, Maria da Glória é que era muito autoritária, então Guta deixou que Glória tomasse conta da vida dela. Guta, já adulta, ainda age de uma maneira passiva, não faz planos de ir atrás do que realmente gosta, só tem a ideia de sair da casa, mas não tem uma direção para tomar depois disso. Parece que realmente gosta de Issac, mas não faz planos para ficar com ele. O desejo de encontrar um amor não deixa de se concretizar, porém, a personagem avalia como se a sua decepção tivesse sido maior. A angústia em virtude das frustrações se faz presente na vida da protagonista e impede que ela persista na luta por seus projetos.

Guta desiste rápido de seus sonhos; no final volta para casa. Podemos compreender que Rachel de Queiroz propõe-nos um novo feminino através da figura de Guta, porém, não lhe dá um final feliz porque, com o crescimento pessoal dela e a influência da sociedade, é mais realista que Guta não tenha sucesso em realizar esse novo feminino. *As Três Marias* nos apresenta o confronto dos diferentes modos do feminino na sociedade, sobretudo, os contrastes entre eles. A protagonista tenta escapar dos estereótipos, mas no final parece desistir da luta. O romance mostra a complexidade da personagem de Rachel de Queiroz, que não pode ser reduzida a um modelo de feminino.

Dôra, Doralina: Rumo ao Crescimento Pessoal

Dôra, Doralina foi publicado em 1975, depois de uma grande lacuna de mais que três décadas em que Rachel de Queiroz se desviava do romance e escreveu principalmente crônicas. Nessa obra, a autora continua usando uma narrativa de primeira pessoa, como faz em *As Três Marias*. Maria das Dores, Dôra, como é chamada pelos demais, conta sua vida desde os anos em que morava com a mãe, a Senhora, na fazenda Soledade até sua volta eventual à fazenda para ser a nova dona, anos depois da sua partida.

Diferente de *As Três Marias*, que começa logo contando a cena da chegada da menina protagonista ao internato onde a história começa, Dôra Doralina se abre com uma reflexão da Dôra que, já voltou a fazenda, sobre a vida em si: “Bem, como dizia o Comandante, doer, dói sempre. Só não dói depois de morto, porque a vida toda é um doer.” (1975, p.3) Segundo a protagonista, a vida é dolorosa, tudo no mundo se muda, se renova e não se repete, ninguém fica eternamente e é importante aceitar que o novo substituirá o velho. Essa reflexão da vida é obtida depois que Dôra se lançou no palco como atriz com uma companhia de teatro e se aventurou no amor com o Comandante, ganhando experiências que lhe fizeram se transformar de uma mulher dependente, oprimida e carente de autoestima para uma mulher independente, corajosa e autoconfiante. O começo do romance já indica que é a narrativa da formação e transformação de uma personagem feminina que superou das dores, mágoas e injustiças de vida de mulher. Adonias Filho elogiou acerca da personagem Dôra depois da sua leitura,

[...] e por isso mesmo, embora todos os componentes literários se articulem em função do romance, é na personagem que se estabelece o elemento decisivo. O exemplo maior outro não será senão Dôra, ou Doralina. A aparição é tão sensível na dimensão humana – vivendo, amando, sofrendo – que a temos em carne e sangue e nervos como símbolo e imagem da nossa própria condição.

Dôra e Senhora: Relação Tóxica entre Mãe e Filha

A primeira das três partes do romance se intitula “O Livro de Senhora”, em que a protagonista conta sua vida morando na fazenda com a mãe, a Senhora. O gesto de colocar o nome da mãe no título é quase simbólico, pois durante os anos passados na fazenda, a Senhora é a figura dominante na vida da Dôra, ela controle todos os aspectos da filha, e não é só isso, Senhora, viúva, é a figura da autoridade da toda a fazenda, ninguém ousa desobedecê-la.

Depois da breve reflexão sobre a vida toda, Dôra começa sua narrativa do passado, introduzindo primeira a Senhora: “Passo às vezes um mês, passo muitos meses, ah, passaria até anos sem me lembrar de Senhora. Mas teve um tempo em que ela me doia e me feria e ardia como uma canivetada aberta.” (1975, p.4). Dora e Senhora têm uma relação tóxica entre mãe e filha, que deixa muitas mágoas para a filha e não permite que ela desenvolva sua autoestima. Mais uma vez encontramos uma protagonista que não tem uma relação afetiva com a família ou o resto do mundo, como acontece com a Guta de *As Três Marias*, só que dessa vez quem se rendeu à morte e deixou a filha pequena foi o pai. Dôra se sente emocionalmente muito distante da Senhora, nem sequer consegue chamá-la de mãe, conforme a passagem abaixo:

Eu tive vontade de dizer: “O seu mal é um só: foi eu ter nascido; e, depois de nascer, me criar.” Mas tive medo. Por esse tempo eu já tinha deixado de chamar Senhora de “mamãe”. Ainda não tomara coragem para dizer “Senhora” como nome próprio, na vista dela – dizia “a senhora”, o que era diferente. Mas de mãe não a chamava. (1975, p.11)

Percebemos que na época em que passa o enredo do romance, a mulher vive dependente do homem, especialmente do homem que tem posses. Na sociedade guiada pela ideologia patriarcal, o sexo masculino é que domina, controle e exerce autoridade sobre sexo oposto. Segundo Gilberto Freyre, “para a sociedade patriarcal era atribuído grande valor à

terra e havia a máxima diferenciação entre os sexos para que se pudessem manter os interesses da sociedade escravocrata organizada sobre o domínio exclusivo de uma única classe – a elite rural, de uma única raça – a branca e de um único sexo – o masculino. " (2000, p. 253).

Assim sendo, o casamento e a viuvez fazem da Senhora a proprietária da terra, o que lhe atribui respeito e poder, a torna uma matriarca nordestina, mesmo que sob um regime patriarcal, uma substituição do homem que pode agir independentemente como uma figura de autoridade. “Dizia muitas vezes com ar de queixa, mas eu sabia que era mostrando poder: – Mulher viúva é o homem da casa.”(1975, p.20) Freyre revela também sobre isso em *Sobrados e mucambos*: introdução à história da sociedade, patriarcal no Brasil:

[...]tais mulheres que, na administração de fazendas enormes, deram mostras de extraordinária capacidade de ação – andando a cavalo por toda parte, lidando com os vaqueiros, com os mestres-de-açúcar, com os cambiteiros, dando ordens aos negros, tudo com uma firmeza de voz, uma autoridade de gesto, uma segurança, um desassombro, uma resistência igual à dos homens – mostraram até que ponto era o regime social de compressão da mulher, e não já do sexo, o franzino, o mole, o frágil do corpo, a domesticidade, a delicadeza exagerada. Mostraram-se capazes de exercer o mando patriarcal quase com o mesmo rigor dos homens. Às vezes com maior energia do que os maridos já mortos ou ainda vivos, porém dominados excepcionalmente por elas (2000, p. 95).

Com a mãe exercendo todo o controle da fazenda e da vida da filha, Dôra tem ressentimentos contra a mãe. Além disso, ela também tem ressentimento da própria existência, visto que ninguém a faz se sentir valorizada o bastante para que ela própria se valorize. A posição oprimida a proíbe de formar uma identidade própria e uma boa autoestima. O seu ressentimento começa com o nome que a Senhora lhe deu, Maria das Dores. Dôra acha horrível o nome que, na opinião dela, é só para a castigar. Não gosta também do apelido Dôra, pois faz lembrar imediatamente o nome. “Não sei qual dos nomes que me chamam é mais horrível: Dôra ou Maria das Dores. Se nome fosse sinal pregado na pele eu arrancava o meu nem que fizesse sangue.” (1975, p.12) Senhora conta que escolheu o

nome Maria das Dores por causa de uma promessa que fez na hora do parto para não morrer.

A revelação do motivo implica a ideia de que a Senhora, de certa maneira, culpa a filha de quase ter acabado com a sua vida: “— O nome foi promessa, já disse tantas vezes. Me vali de Nossa Senhora das Dores para não morrer de parto. Não sei se você sabe, mas você quase me matou.” (1975, p.13) Então, é compreensível que Dôra interprete seu nome como uma marca das dores da Senhora e o odeia. Ela perguntou uma vez como o pai a chamava, pois não tem memória do pai, que morreu muito cedo. Uma parente diz-lhe que o pai a chamava de Doralina e contou uma lembrança bonita:

Seu pai levantava você nos braços, bem alto, e lhe chamava Doralina – “Doralina, minha flor!” – Lhe fazia cócegas, você dobrava a risada, era tão pequeninha que ainda estava dizendo: “angu, angul!” Seu pai fazia você saltar nas palmas das mãos e gritava: “Gente, corre! Doralina quer angul!” (1975, p.14)

Dôra sente-se comovida com essa cena da memória. Ficou sabendo que o pai a amava e a chamava de Doralina com amor. Queria saber mais, porém, a Senhora interrompeu a história e mandou a filha ir rezar. Parece que a mãe não queria dividir as memórias do marido com a filha. É interessante pensar sobre o título do romance, *Dôra, Doralina*. São os dois apelidos da protagonista, e ambos têm a palavra “dor” na composição, porém causam sentimentos totalmente diferentes na protagonista. O primeiro lhe traz desgosto por se relacionar à dor, enquanto o segundo lhe traz conforto por ser um apelido afetivo que o pai inventou. Dôra é oprimida, quieta e magoada, enquanto Doralina é alegre e amada. Então, o título parece um contraste, um conflito até, talvez também uma expectativa, uma possibilidade. Entre esses dois apelidos, onde fica a protagonista? Quem é que ela será?

Seria sempre a Dôra oprimida, quieta e magoada morando na fazenda Soledade sob a autoridade da mãe. Pois não recebe o amor materno, mas é obrigada a se comportar como uma boa filha. Com a autoridade total exercida pela Senhora, Dôra se sente uma hóspede em sua própria casa, que não possui nada de seu, tem que pedir por qualquer coisa a

Senhora e só pode testemunhar como a mãe exerce seu poder de dona:

Para dizer tudo, naquela casa da Soledade nunca me senti propriamente uma dona, mais como uma hóspede que não tinha ninguém por mim nem possuía nada de meu. Eram tudo as comadres de Senhora, as cunhãs de Senhora, os cabras de Senhora. A casa de Senhora, o gado de Senhora. Aliás, ninguém no geral da fazenda nem mais dizia Senhora – só “a Dona”. “A Dona quer”, “A Dona mandou.” (1975, p.23)

Dôra queria obter metade da fazenda depois de saber que podia herdar a metade que pertencia ao pai, porém a Senhora nunca deixa claro como definir a metade, tudo fica indeciso. A relação entre mãe e filha é como se fosse um jogo do poder, a Senhora faz tudo para garantir que ela fique sempre em posição de superioridade. Quando Dôra pergunta sobre como ficaria a herança quando ela se casasse, a Senhora olha a filha de alto a baixo e só responde duas palavras, “se casar”, sem esconder sua atitude de zombaria.

Em consequência, Dôra fica quieta e tolerante, com uma autoestima baixa, não se achando bonita: “talvez eu não fosse bonita, era só engraçadinha.” Não se sente sequer dona do seu próprio corpo: “tinha o meu corpo como se fosse uma coisa alheia que guardasse depositada, e só o podia dar ao legítimo dono, e depois de dar a esse dono era só dele, não adiantava eu querer ou não, porque o meu corpo eu não tinha o direito de governar, eu vivia dentro dele mas o corpo não era meu.”(1975, p.116) Dôra tem consciência da sensualidade do corpo da mãe que “mal passava dos quarenta anos”(1975, p.10), nesse aspecto, ela sente frustração, pois, em comparação, o seu corpo de menina tem “fiapos de perna, as ancas finas, o peito batido, o cabelo comprido estirado.”(1975, p.15) Na competição com a Senhora, Dôra não está vencendo em nada. Com o tempo passando, sua vontade de poder possuir algo só aumenta e ela fica ansiosa de se provar para a mãe ver. Por isso, quando Laurindo entra na vida delas e mostra interesse por ela, Dôra o quer só para si, e aceita o casamento sem compreender o amor, ignorando as vozes do povo da vizinhança que lhe dizem que o homem só a pede em casamento porque queria a herança.

Imagine se eu ia dividir a menor parte, quer do namorado, quer de Laurindo, com Senhora ou com ninguém! Era a primeira vez na minha vida que uma coisa para mim vinha de graça, sem que eu lutasse por ela, pois tudo partia dele: ele que me procurava com a mão e com os olhos, disfarçado sempre mas constante. Ele que me vinha em casa, já agora todo dia. Ele que me dava as suas promessas e a sua pessoa, de vontade própria, sem que eu precisasse disputar ou rogar. (1975, p.23)

Com Laurindo na fazenda, mãe e filha têm uma nova disputa além da propriedade com todo seu território, objetos e pessoal. Laurindo é respeitado pelas mulheres empregadas da fazenda, que estão dispostas a atender todos as suas demandas, pois ele é o único homem da casa. Porém, Laurindo não manda em nada, por não ter a ousadia de tomar o lugar da Senhora. Dôra, apesar de ser sua esposa, não se submete ao marido, conforme a passagem seguinte:

Às vezes até me impacientava aquele paparico das mulheres (empregadas) com Laurindo, como se todas elas tivessem nele a sua parte. E então eu fingia que não ouvia quando ele varejava de casa adentro me chamando, demorava para atender. Deixasse ele ver que eu, eu pelo menos, não era negra de ninguém (1975, p.45).

Então podemos perceber que, depois do casamento, Laurindo se torna para Dôra apenas o homem com quem ela se casa, um objeto que ela ganha na disputa com a Senhora para provar que existe alguém que a deseja. Dôra não o ama, embora na época em que o conheceu tenha se sentido envolvida e o achado bonito. A protagonista reflete depois sobre o seu relacionamento com o Laurindo e admite que o acha atraente pela pouca vivência e conhecimento do mundo lá fora, devido à vida limitada na fazenda.

O casamento não traz mudanças na vida da protagonista, ela continua vivendo sob a dominação da mãe, com o marido que não contribui economicamente para a vida da família. Então, o matrimônio não traz crescimento pessoal para a Dôra, e a oportunidade de ser mãe também se frustra. Casa ou não, a protagonista continua a se sentir dependente e

oprimida sob a autoridade da mãe:

Na verdade, nunca foi a nossa vida uma vida igual à dos outros casais na sua casa. Começava por aquela não ser a nossa casa, e só poderia dizer que nós éramos mais como um casal de meninos, brincando, emprestado de marido e mulher. (1975, p.46).

Para a surpresa de Dôra, Laurindo comete adultério com a Senhora. A protagonista descobre isso numa noite de insônia. Alguns dias depois, Laurindo morre, aparentemente por “acidente de arma”, mas na verdade assassinado pelo velho Delmiro que deve a sua vida a Dôra e estava presente na noite da descoberta surpreendente. Dôra percebe mais uma vez que na fazenda não existe nada que seja só seu, tudo será sempre disputado com a Senhora.

A relação de mãe e filha entre Senhora e Dôra é tóxica, com base na rivalidade e não amor. O fato de que a Senhora é a mãe biológica de Dôra, que a pariu e criou, não é uma garantia de que exista o amor materno dela pela filha, embora haja uma tendência a se acreditar que todas as mulheres possuam um instinto do amor materno, como Elisabeth Badinter revela no seu livro *Um Amor Conquistado: o Mito do Amor Materno*:

os defensores do amor materno ‘imutável quanto ao fundo’ são evidentemente os que postulam a existência de uma natureza humana que só se modifica na ‘superfície’. A cultura não passa de um epifenômeno. Aos seus olhos, a maternidade e o amor que a acompanha estariam inscritos desde toda a eternidade na natureza feminina. Desse ponto de vista, uma mulher é feita para ser mãe, e mais, uma boa mãe. Toda exceção à norma será necessariamente analisada em termos de exceções patológicas (1980, p.9)

Badinter desmistifica a ideia de que o amor materno seja um determinismo, revela que é um sentimento que possui extrema variabilidade, algo que não é inerente à condição de mulher, mas que se adquire.

Nessa primeira parte do romance *Dôra Doralina*, Rachel de Queiroz constrói as personagens Senhora e Dôra numa dinâmica negativa entre mãe e filha, mostrando mais uma vez como o crescimento pessoal, emocional e psicológico da mulher é afetado pela família original da tradição patriarcal, com a nova exploração da relação mãe e filha.

Dôra e a Companhia: Caminho da busca de uma nova identidade

Depois da morte do marido, Dôra, viúva, resolve sair da fazenda para começar uma nova vida na cidade, morando na pensão da dona Loura, parente da família. Podemos constatar essa mesma mudança da fazenda para a cidade na Conceição de *O quinze* e na Guta de *As três Marias*. Ambas têm um emprego na cidade para sustentar a vida. No caso de Conceição, ela tem uma ligação forte com o sertão onde vive sua avó que a criou, para o qual ela volta durante as férias e onde acontece o amor frustrado com o primo vaqueiro. Mesmo quando fica na cidade durante a seca, ela se dedica a ajudar os retirantes que vinham do sertão. Ela de fato vive um certo conflito: por um lado, quer ser uma mulher independente na cidade, por outro, não consegue deixar completamente o sertão, em termos do que vive sob o sistema patriarcal. Já no caso de *As Três Marias*, a separação entre a protagonista e o sertão é mais definitiva em termos de espaço físico, porém, a sua personalidade passiva formada na família original, e a educação tradicional/patriarcal que recebe não lhe permitem maior avanço na sua tentativa de buscar uma nova vida na cidade, de ser dona de si mesma. Por isso, volta para o sertão no final com uma sensação de ficar sozinha, perdida no mundo envolta por uma escuridão. Quanto a *Dôra Doralina*, essa busca de uma nova identidade, essa tentativa de ficar independente avança muito. Finalmente temos uma protagonista que consegue em certo nível se realizar do maneira que ela quer e com seu ritmo próprio. Na segunda parte do livro, que se intitulado “Livro da Companhia”, constatamos a aventura de Dôra como uma atriz de teatro, um processo em que ela se torna mais consciente da condição feminina, deixa para trás, pouco a pouco, a influência negativa da família original, da tradição patriarcal, se conhecendo melhor e se valorizando mais.

Como Conceição e Guta, Dôra recebe desde criança uma educação orientada no

sentido de a preparar para as chamadas funções tradicionais femininas, ser boa esposa e boa mãe. É o estereótipo em forma de discurso que reforçava o papel da mulher como submissa e do lar. Como visto nos dois romances anteriores, existia o pensamento de que a felicidade só existia no casamento e que o matrimônio era uma necessidade, visto que era tido como questão de estabilidade. Por isso, a mulher era ensinada a ser “bondosa, simples, justa com bom humor, diferente da mulher dos tempos modernos, que era cheia de liberdades e que ficava aos beijos com os homens” (1999, p. 390).

Com esse tipo de tradição e educação, Dôra achava que o casamento era o único caminho que a mulher tinha, uma vitória pessoal até, quando ainda estava vivendo na fazenda. Na compreensão dela, o casamento é algo definitivo, uma vez que se casa, jamais se separa do marido, e é natural e correto que a mulher seja tolerante com ele, conforme a seguinte passagem:

Eu pensava que casamento não tem jeito, uma vez a gente casando é igual à morte, definitivo; ou não: eu pensava que casamento era como laço de sangue, como pai e filho – a gente pode brigar, detestar, mas assim mesmo está unido, ruim com ele, pior sem ele, o sangue é mais grosso que a água, essas coisas. Com o nó do padre e do juiz eu teria ganho a minha vitória para sempre e ele agora era meu assinado no papel.

[...]Às vezes em que ele chegava da rua tão bebido que quase caía do cavalo, na minha mente aquilo era natural em homem; tratava de o deitar na rede, lhe tirava as botas, desabotoava a roupa, lhe refrescava o rosto com uma toalha molhada, pra mim eram essas as obrigações de uma boa mulher. (1985, p.41)

Nesse sentido, a morte do marido é uma libertação para Dôra, um estímulo para ela tentar mudar sua vida. Diferente de Guta, Dôra possui uma personalidade positiva, ela corre atrás do que realmente gosta e faz acontecer através do ato de planejar com antecedência. Desde pequena ela tinha um entusiasmo pelo teatro, recortava propagandas publicadas no jornal. Uma vez Dôra planejou ir à cidade para assistir a uma peça de que gostava, fingindo que o motivo dessa viagem era ir ao dentista. Conseguiu receber dinheiro da Senhora com o falso motivo da viagem, mandou uma carta para dona Loura pedindo que lhe reservasse ingressos e fosse sua acompanhante para ir ao teatro. Essa foi a primeira vez

que Dôra morou sozinha na pensão de dona Loura. O amor pelo teatro lhe deu uma grande força para agir quando aparecesse a oportunidade. É também na pensão da dona Loura que mora depois de sair da fazenda como viúva e encontra oportunidade de começar construir sua própria identidade.

Mal sabia ela [dona Loura] que a minha saída de casa não tinha sido um desgosto do que passara. Que eu tinha cortado o cordão do umbigo que me prendia à Soledade para sempre e nunca mais. Da Soledade e a sua dona, eu agora só queria a distância e as poucas lembranças. (1986, p.67)

Depois de conhecer Brandini, dono da Companhia de Comédias e Burletas Brandini Filho, Dôra começa a trabalhar com ele para poder continuar a se sustentar. De início só faz cópia dos textos da peça, depois surge uma oportunidade, quando uma das atrizes sai da companhia. Após uma hesitação por falta de experiência e confiança, Dôra torna-se uma atriz de teatro mambembe. Com a liberdade que possui agora, a protagonista, viúva e dona de si, toma suas próprias decisões, sem ter de obedecer a ninguém. Decide ser atriz e escolhe um nome para o palco, Nely Sorel. Dali para a frente, ela não é somente a filha da Senhora, herdeira da fazenda Soledade, deixa a identidade antiga e toda a confusão que a envolvia para atrás, e começa uma nova vida de liberdade. Porém, não foi fácil para a protagonista se acostumar com a liberdade e exercer seu direito como dona de si. Ser atriz da Companhia significa que ela tem de viajar para outras cidades. Embora seja consciente da sua independência e possa tomar suas decisões, Dôra ainda não consegue deixar totalmente a influência da Senhora no começo da sua vida artística. Pede dona Loura a mentir na carta para a Senhora explicando o motivo da viagem que ia fazer com a Companhia.

Eu então me declarei com soberba que era viúva a independente, minha mãe não me governava e eu não tinha que contar mentira a ninguém. Assim mesmo deixei que D. Loura escrevesse a carta. No fundo tinha medo de alguma violência de Senhora e o fato é que eu ainda não estava acostumada àquela liberdade nova de viúva – afinal tinha sido uma vida inteira de cativo. (1985,P.75)

O gesto de Dôra de se distanciar de sua velha identidade também se expressa através de sua atitude de não seguir mais as regras que a sociedade impõe à mulher e de não se importar mais com o julgamento das outras pessoas. Primeiro, não deixa que a Xavinha a acompanhe na hora de viajar, e tira os trajes de luto sem se importar com a desaprovação da Senhora.

Tirei o luto para a viagem. Se pudesse tirava a pele, arrancava os cabelos, saía em carne viva.

Senhora protestou ao me ver com o meu costume azul:

– Você faz questão de causar escândalo?

Cerrei a boca com força, não respondi, mas não mudei de roupa. Atravessei toda Aroeiras, comprei passagem, esperei, tomei o trem, vestida de azul. (1985, p. 60)

Além disso, uma mulher de boa família trabalha no mundo do teatro como atriz é considerada indigna, pois a mulher não deve se apresentar dessa maneira, é escândalo e vergonha. Dôra é consciente disso, mas não permite que isso a limite em sua atividade artística.

[...] o jornal dos padres publicou um artigo lamentando a maléfica influência dos costumes modernos nas famílias cearenses, se acaso fosse verdade que uma senhorita da tradicional estirpe alencarina havia trocado o seu lar católico pelas luzes do “teatro ligeiro” – usando de uma metáfora caridosa. Se tal vocação fosse ao menos para a cena lírica, como sucedeu com a grande Bidu Sayão, sobrinha de um presidente! Mas aquelas Burletas e esquetes picantes, aquelas cançonetas licenciosas, etc. etc. etc...

Dôra começa a grande aventura de viajar de cidade em cidade com a Companhia, fazendo teatro. É uma aventura cheia de obstáculos. Podemos saber que a Companhia não tem contrato garantido que indica quantas sessões que vai apresentar em cada cidade. O que decide quanto tempo ficariam em uma cidade é a bilheteria, pois o lucro é muito importante para eles sobreviverem. Quando uma cidade deixa de dar mais lucro, viajam para outra. O

início da guerra piora ainda mais a situação, pois se torna difícil viajar. O grupo recorre a vários meios de transportes para chegar aos seus destinos. É uma vida difícil de se adaptar, com muita incerteza e muitos movimentos, porém, a Dôra conseguia sobreviver com a Companhia e superar vários obstáculos nessa vida:

Eu falo assim em Maranhão, Belém, Manaus, Natal, talvez até confundindo um pouco, porque em vida de teatro – mambembe, diga-se logo – a gente até perde a noção dos lugares. [...] Eu podia ficar recordando assim: em São Luís foi o lugar onde aquele comerciante gordo me mandou um cartão com uma pulseira, depois me mandou outro cartão convidando para um passeio de barco; eu não fui e ele queria que eu devolvesse a pulseira. [...] Em Natal teve o problema com a dona do hotel e teve a entorse de D. Pepa que ficou sem poder andar. (1985, P.150-159).

Durante esse processo, a protagonista reflete sobre sua vida na fazenda sob o controle da mãe, se livra gradualmente da educação que recebe, explora a vida como quer, assume o papel de dona de si, carrega a responsabilidade e exerce seu direito. O exemplo mais representativo desse crescimento pessoal é como ela se protege e ataca, sem ficar apavorada, o homem que tenta iniciar ação sexual sem pedir seu consentimento. Depois desse caso, Dôra pensa como ela é diferente em comparação com o passado.

Fosse meses antes, aquele ataque noturno na certa tinha me assombrado, me insultado, talvez até me feito correr pra longe. Imagine só, um homem que eu não conhecia nem quem era, no escuro – no meu quarto! – botar as mãos em cima de mim.

[...]

Mas vida nova ensina depressa e eu tinha aprendido muita coisa na Companhia. Homem não é bicho, também é de carne assim como nós, a lei deles é atacar. Mulher que se defenda, entregue só quando quer. (1985, P.115)

Quando Dôra ainda estava vivendo na fazenda Soledade, achava que não era dona do seu próprio corpo, pois o dono legítimo era o marido, então ela não tinha o direito de governá-lo. Além disso, achava que seu corpo magro é feio, pois o critério de beleza indica

que mulher com corpo robusto é considerada bonita. No artigo *Mulher, Corpo e Subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade*, (2007) Georges Daniel e Mirella de Holanda explicam que o corpo e a subjetividade da mulher são construídos historicamente, cada sociedade tem seu modelo de corpo e cada época tem seu modo particular de representá-lo. Este processo de constituição do corpo e da subjetividade da mulher é influenciado pelas transformações econômicas, políticas, históricas e socioculturais. Na sociedade patriarcal, o homem tinha o direito de controlar a vida da mulher como se ela fosse sua propriedade, determinando os papéis a serem desempenhados por ela, com rígidas diferenças em relação ao gênero masculino. Quando a mulher é vista somente como reprodutora e dona-de-casa pelo homem, seu corpo e sua subjetividade pertencem ao homem, o critério de um corpo bonito e o que a mulher pode fazer com seu corpo é decidido pelo homem. A viuvez de Dôra lhe proporciona a autoridade sobre seu próprio corpo, a experiência de ser atriz e viver independentemente lhe fornece sua subjetividade, ela aprende a ser dona de seu corpo, o que ela achava uma diferença enorme comparando com antes.

Já agora o corpo era meu, pra guardar ou pra dar, se eu quisesse ia, se não quisesse não ia, acabou se. Era uma grande diferença, para mim enorme. Não é que eu quisesse ir com este ou com aquele, as mais das vezes não queria ir com ninguém, nem pensava muito nisso, já me bastava o que tinha sofrido. Mas o importante era saber que dependia só de mim, sem ameaça de tiro nem faca, sem morte de homem nem desonra para ninguém. (1985,P.116)

Através de viajar com a Companhia, Dôra fica cada vez mais longe do seu lugar de origem. Queria manter distância daquilo que para ela não passava de lembranças que gostaria de esquecer e apagar em definitivo de sua vida. No livro *Cenários em ruínas: a realidade imaginária contemporânea*, Nelson Brissac Peixoto comenta que, para o reencontro de si mesmo, é preciso fazer uma viagem para longe da casa: “É preciso estar distante para ser alguém. Não ter casa para estar mais consigo mesmo” (1987, p.81). Dôra consegue reconstruir sua identidade ao percorrer novos territórios. Nessa nova vida, Dôra quer desaparecer, tornar-se desconhecida, e só resta a misteriosa atriz Nely Sorel, corajosa e independente.

Dôra e o Comandante: realização de um amor desejado

Ao se sentir dona dos seus próprios desejos e de suas decisões, a protagonista Dôra inaugura uma nova fase na sua vida. Nessa época, procura conhecer de perto as relações homem/mulher, e se permite ceder a suas curiosidades. Aceita jantar e passear de carro com um admirador, sabendo impor-lhe limites; sai com outros admiradores, sempre segura do que não quer, foge sem que nenhuma relação se concretize. O que a impulsiona é a ânsia de conhecer a vida e o amor verdadeiro, pois o primeiro casamento era mais um fruto da disputa com a Senhora do que uma união do amor. Não se sentiu amada de verdade no primeiro casamento, também não amava Laurindo, tudo que fez para o marido era por obrigação e dever de esposa.

Dôra conhece o Comandante em uma dessas viagens com a Companhia, fica atraída logo à primeira vista. O amor pelo Comandante domina todas as suas reações e ela passa a viver em função dele: “Nada me interessava muito, eu só via as coisas pela metade, por cima, guardando tudo para ver direito mais tarde, com o Comandante...” (1985,p. 161) Ela não hesita em renunciar à profissão de atriz quando o Comandante assim decide, sem se questionar pela decisão. Os seus desejos passam a ser os dele. Quando o Comandante comunica a Seu Brandini que Dôra não trabalhará mais como atriz porque ele não suportaria ver sua mulher rebolando em cima do palco sob os olhares de outros homens, Dôra não reage contra ele e até afirma que na verdade não gosta do palco, fora convencida por Brandini a ser atriz. Como leitores, sabemos que isso não é verdade. O gesto de deixar o teatro por causa do Comandante parece um certo retrocesso de Dôra em termos de ser uma mulher independente e dona de si mesma, porém, através da sua confissão em forma de um pensamento silencioso, podemos compreender que ela escolhe o Comandante e não a Companhia por sua própria vontade. É uma escolha entre duas coisas que ama, dois jeitos de viver. Ela simplesmente escolhe aquele que ela sente ser o de que precisa mais, que mais lhe satisfaz. Ela sabe muito bem o que ganha e o que perde com sua escolha:

Isso que eu dizia não era bem a verdade, não era. Acho, ao contrário, que já levasse muito gosto naquela vida de Companhia, a luz e os aplausos e os homens assobiando, e o dia trocado pela noite, e a gente hoje aqui amanhã além. Era uma aventura que não parava e eu sempre tinha sonhado com aventuras. Mas só se fosse uma loucura e tentasse botar na balança – num prato o Comandante, no outro a Companhia. Corresse tudo por água abaixo, carreira de artista e luz de palco, que é que me valia nada disso em comparação com ele? E nem me parecia sacrifício, era só a escolha entre o maior e o menor[...] (1985, P.165)

Dôra aceita o Comandante como ele é. O amor dela, entretanto, não é cego, ela sabe de tudo. Revela inclusive que tinha medo quando ele bebia e se tornava violento, provocador; diz que ele gostava de andar armado e se tornava perigoso quando passava dos limites com o álcool, o que acontecia com certa frequência. Dôra não esconde que sabe tudo sobre a profissão dele; guarda em casa muitas caixas de produtos contrabandeados e até o ajuda a esconder a arma clandestina que ele possui, numa convivência assumida, quando a polícia vai à casa deles em revista. Depois que ele volta da prisão, para onde fora levado por suspeita de contrabando, ela não demonstra qualquer reação. Ela só queria tê-lo de volta. Confessa que não se enganava, aceitava-o inteiramente por amor.

Ai, eu fazia um Deus daquele homem, podia estar muito errada, não sei. Afinal o amor é isso mesmo, a gente pegar um homem ou uma mulher igual aos outros, e botar naquela criatura tudo que nosso coração queria. Claro que ele ou ela podem não valer tanta cegueira, mas o amor quer se enganar [...] “pra mim ele era um deus, chegou deus, viveu deus” (p.211).

O Comandante dava-lhe uma sensação de segurança, de ser amada, talvez como nunca tivesse sido na sua vida. De certo modo, ele serve como um sucedâneo da figura do pai, figura masculina forte de autoridade que Laurindo jamais fora, pois na fazenda quem mandava era a Senhora, embora Laurindo se tornasse o homem da casa através do casamento com Dôra. O Comandante sabe a hora certa de chamar Dôra de Doralina, como o pai dela a chamava, era o nome que lhe propiciava a felicidade, o amor e a segurança. Isso justifica por

si a relação entre os dois.

Dôra assume sua submissão ao Comandante, mas não é justo dizer que isso significa um retrocesso no seu comportamento. Pois, dessa vez, tudo o que ela faz para o companheiro vem do amor que tem por ele e não da mera obrigação. Quando cuida dele bêbado, e compara a situação aos tempos das bebedeiras de Laurindo, percebe-se claramente a dimensão do seu sentimento atual: “Me lembrei que em tempos já tinha feito isso mesmo por outro – mas que diferença, que diferença, da obrigação e da devoção”. (1985, p.200)

No “Livro de Senhora”, ela enfrenta a mãe e Laurindo, embora a situação de filha e esposa sustentem uma certa submissão, já que esses papéis, sobretudo no ambiente em que ela vivia, eram socialmente símbolos de valores a serem preservados. No “Livro da Companhia” ela mostra como, através da viuvez, esses valores podem ser quebrados: não era a mocinha, filha de Senhora, que saía pelo Brasil numa Companhia de teatro, não era uma mulher abandonada pelo marido; era uma viúva, mulher dona de sua vida, portanto. Ao conhecer o Comandante, não existem mais valores a serem quebrados ou preservados; existe o amor que está acima de tudo. A sua submissão é, portanto, uma opção de vida. Observe-se, neste trecho, a harmonia do relacionamento: “O Comandante tinha entendido – e isso era o milagre dele, me entendia sempre, adivinhava o que eu ainda ia fazer, como se para ele estivesse escrito num livro” (p. 234). Dôra vivia em estado de encantamento, deslumbrada com a felicidade de ter o Comandante ao seu lado. A subserviência dela não pressupõe fraqueza, pois é uma relação de um amor desejado escolhido por Dôra, já independente, sem se limitar pelos pensamentos sobre o dever e a obrigação da mulher. Uma união amorosa onde ela consegue obter tudo que deseja emocionalmente e psicologicamente. Nesse sentido, Dôra chega a um ponto que Conceição e Guta não conseguiam. É mais um passo para frente no caminho de crescimento pessoal e formação da mulher que Rachel de Queiroz explora constantemente.

Depois da morte do Comandante, só uma coisa resta para a Dôra: voltar para a fazenda e assumir o seu lugar, o lugar que fora de Senhora. A Soledade já é decaída, deteriorada, exatamente como ela própria se sente: sozinha no mundo. Dôra, madura e dona

de sua própria história, encontra finalmente seu lugar no mundo: “No remate das contas, eu era a filha de Senhora e tinha o exemplo de Senhora. E a casa dela, a terra dela, a marca das suas pisadas para eu pisar. E sem ela atravancando a casa e me tomando a entrada de todas as portas — sem ela — lá é que era o meu lugar.” (1985, p.235) Dôra, já na fazenda, veste preto ao respeito de comandante amado e, dessa vez, por sua própria vontade, ao contrário da época em que saíra dali depois que o Laurindo morreu. Além disso, o luto indica a viuvez que lhe garante o direito de viver sozinha, sem ninguém perturbá-la. Agora Dôra pode ser a Doralina, uma alma forte com liberdade, que tem direito de mandar no seu pequeno condado, “o condado de Senhora. Sendo que agora a senhora era eu.” (1985, p.237)

Em conclusão, Dôra, depois de um casamento infeliz e uma maternidade não-realizada, sai da família original para buscar uma nova vida. Consegue deixar para trás a influência negativa da educação que recebe, da rivalidade com a mãe dominadora e vive independente com uma nova identidade, se sucede em realizar o amor desejado e no final se assume a postura de dona da fazenda, viúva poderosa. Através de Dôra, Rachel de Queiroz responde, de certa maneira, a pergunta que faz em *As Três Marias*: Quando o casamento e a maternidade não são garantias de felicidade, a mulher sai em busca da sua identidade verdadeira, é um processo de desaprender gradativamente a ideologia sobre “como deve ser uma mulher boa para obter a felicidade para sempre” ensinada à mulher na sociedade patriarcal, um processo de se livrar pouco a pouco da influência da dinâmica familiar negativa que estende na família tradicional/patriarcal de geração a geração. Então, existe uma esperança, porém, essa possibilidade só é atingível para mulheres ricas, não as da classe baixa. Dôra é herdeira da fazenda Soledade, a sua riqueza, a estabilidade da vida vem de herança, todo o processo que passou para obter a identidade independente é para ela conseguir ser bastante confiante consigo e capaz de administrar essa riqueza herdada. Isso faz o último romance *Memorial de Maria Moura* mais especial, pois a sua protagonista consegue construir uma vida independente e estável com apenas as suas mãos.

Memorial de Maria Moura: Construir a Liberdade Plena

Memorial de Maria Moura foi publicado em 1992, é o último romance que Rachel de Queiroz escreveu. Nesta obra, a busca da liberdade e da identidade própria iniciada já na estreia da autora por Conceição em *O Quinze* continua e avança muito comparando com os livros anteriores. A protagonista Maria Moura reúne em si os caracteres das protagonistas antecessoras, porém, possui uma diferença grande, é a mulher mais gurreira de todas que no final consegue conquistar sua liberdade plena, realizando a busca irrealizável em Conceição, Guta e Dôra, com seu próprio plano e sua força, sem se depender do matrimônio ou da proprietária herdada.

Memorial de Maria Moura é um romance bem recebido pela crítica e um dos mais pesquisado pela crítica acadêmica em dissertações e teses. O escritor e crítico Antônio Houaiss declara que o romance honraria a história da literatura brasileira, destacando a “mestria no domínio do vocabulário e da sintaxe” e “uma mestria psicológica que engrandece a natureza da criação”. Houaiss classifica como “arqueologia verbal” a obra de Rachel, em relação a exploração da linguagem regional, devido ao reduzido número de vocábulos regionalistas de que dispõe para o manejo do texto, afirmando que:

[...] é aí que o milagre [do] escritor se manifesta forte: Rachel consegue adequar cada situação mental de cada personagem a essa legitimação verbal arqueológica, dando, paralelamente, um viço quase inaugural não só às expressões dialogais diretas, senão que, sobretudo, às mentadas nas passagens dos discursos indiretos aparentes. (1992, p. 4)

Em *Textos e Contextos*, Francisco Carvalho chama a atenção para dois pontos: a tradição resgatada pela autora na construção de Maria Moura e as vozes discursivas que narram o texto (1995, p. 94- 96). Segundo ele, o romance revisita personagens emblemáticas da ficção nordestina, como a de Luzia-Homem, de Domingos Olímpio (1903) e a de D^a. Guidinha do Poço, do romance de Manuel de Oliveira Paiva. Em relação à narrativa,

Francisco Carvalho classifica como “engenhosa” a técnica usada pela romancista, pois enriquece “os conteúdos [narrados] com novas situações e novas possibilidades, dá mais dinamismo e colorido ao romance e, ao mesmo tempo, impede que o curso da história seja conduzido exclusivamente pela onisciência da principal narradora” (1995)

Ângela Harumi Tamaru, em *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz* (2004), faz uma análise comparativa entre a personagem Maria Moura, do romance *Memorial de Maria Moura* e a Beata Maria do Egito, personagem da peça teatral queiroziana, publicada em 1958, que tem como título o mesmo nome da protagonista. Tamaru parte da protagonista de *O Quinze* (1930), Conceição, a primeira que não se casou nem se rendeu à subserviência de uma sociedade retrógrada, decidida a se entregar antes às leituras que ao par amoroso incompatível. Maria Moura e Beata Maria do Egito agregam em si múltiplas influências que as tornam transgressoras da ordem patriarcal ou das virtudes cristãs. Maria Moura aproxima-se da donzela-guerreira pelas vestimentas masculinas e o cabelo cortado, colocando-se na defesa dos perseguidos pela justiça, praticando roubos e, quando necessário, assassinatos. Torna-se matriarca pelo poder, pela riqueza e pela força que a fazem conhecida.

Adriana Arouck Damasceno, em *Estratégias ficcionais e resistência em Memorial de Maria Moura de Rachel de Queiroz* (2009), lança mão de estratégias ficcionais modernas de três sertanejos, que representam a resistência às normas sociais. Os três sertanejos são aqueles cujas vozes vão se sobrepor à narrativa remanescente: Maria Moura, Beato Romano e Marialva. Maria Moura representa o cangaço. Beato Romano, o messianismo. Marialva, as tradições populares, cujo viés alude ao uso da oralidade. Damasceno traz uma imagem do sertão marcada pela violência e morte, mas, ao mesmo tempo, tocada pela solidariedade e esperança.

As críticas e pesquisas mencionadas em cima são para se evidenciar a importância de *Memorial de Maria Moura* para a literatura e a crítica brasileiras, além de confirmar a viabilidade dos textos da autora em variados níveis de conhecimento e sob diversas óticas. Embora não todas discorram sobre a questão feminina do romance, essas críticas me ajudam

a situar o livro na literatura brasileira e compreender melhor a sua construção literária.

Patriarcalismo: Rompimento e Herança

O livro não relata muito sobre a infância de Maria Moura, mas as suas poucas lembranças da infância esclarecem que ela foi criada dentro da tradição, seguindo a devoção e os recatos próprios da mulher nascida no século XVIII. O costume do tempo predestinava-a ao recato e à reclusão no “ambiente sagrado do lar”, sendo esse o seu espaço. Encontram-se pequenos trechos de memória da protagonista, em que a recordação traz a ela uma reflexão quanto à validade de toda essa tradição:

Mas, depois de moça, a gente fica presa dentro das quatro paredes de casa. O mais que sai é até o quintal para dar milho às galinhas, uma fugidinha ao roçado antes do sol quente, trazer maxixe ou melancia, umas vagens de feijão verde. O curral é proibido, vive cheio de homem. E ainda tem o touro, fazendo pouca vergonha com as vacas. Fica até feio moça ver aquilo.

Passeio na vila era ainda mais difícil, só mesmo nas festas da igreja. Mas nunca entrei numa dança — filha de fazendeiro não vai a samba de caboclo, nem mesmo a baile de bodegueiro da vila. E na casa dos fazendeiros ricos, ninguém me convidava, depois que Pai morreu, eu fiquei moça e Mãe caiu na boca do mundo. (1998, p. 62).

Maria Moura, como as outras protagonistas de Rachel, tem o sonho de conhecer outros lugares: “O mundo lá fora era grande e eu não conhecia nada para além das extremas do nosso sítio. E tinha loucura por conhecer esse mundo” (1009, p. 60). Depois de perder o pai, Moura vê como a mãe é controlada pelo padrasto Liberato, ela acredita que o Liberato é responsável pela morte da mãe porque esse queria tomar posse da propriedade que, com a morte, seria herdada pela Moura. Para se proteger, a protagonista planeja o assassinato do Liberato, enfim se livra do padrasto mas ainda tem os primos que pretende roubar a propriedade. Se a Maria Moura seguisse o curso natural destinado às mulheres de sua época,

casaria com Irineu. No entanto, Maria Moura não aceita esse destino. Desde criança, já ultrapassava esses limites: “Quando menina, ainda, saía pela mata com os moleques, matando passarinho de baladeira, pescando piaba no açudinho, usando como puçá o pano da saia” (1009, p. 60). Moura resolve romper com a submissão feminina. Podemos constatar que as protagonistas dos romances queirozeanos sempre compreendem que precisam sair do ambiente da família original.

No caso de Maria Moura, a saída da casa tem mais um motivo que é uma terra prometida, herdada pelo pai que fora do avô. Ela queria achar essa terra e começa uma nova vida lá. O que Maria Moura faz, na verdade, é seguir o estilo patriarcal, só que não como uma mulher, mas como um homem. Ela sabe muito bem, a única maneira de conseguir o poder, de ser chefe de um bando, é tornar-se um homem, dono de autoridade, assim é que pode realmente herdar a herança que o avô deixou, “Mas o Avô nunca deu por esquecida a terra da Serra dos Padres. A história daquele haver sempre aparecia nas conversas da família e os homens faziam planos de chegar lá e botar pra correr o Sandoval, com índio e tudo. Mas nunca ninguém foi lá.” (2009, p. 77). Resolve lançar fogo na casa no Limoeiro, pois não queria que os primos tomassem a casa. Maria Moura sabe muito bem como convence os caboclos da casa para a proteger, porque ela é Sinhazinha da casa, cuja demanda sempre foi obedecida pelos caboclos. Sabe que esses homens podem ajudá-la a construir uma nova vida na terra prometida, mas primeiro, ela própria tem que se mudar a se vestir e agir como um homem, deixando sua identidade de Sinhazinha da casa no Limoeiro, então “apareceu a Dona. Calçava botas de cano curto, trajava calças de homem, camisa xadrez de manga arregaçada. O cabelo era aparado curto, junto ao ombro.” (2009, p. 13).

Ao se vestir e agir como homem, Maria Moura pode fazer o que não é admitido a ela como uma mulher. Agora ela pode fazer tudo como os homens, por exemplo, andar de cavalo livremente, pois as roupas do homem é bem mais apropriado para fazer isso. Quando era criança, o pai lhe ensinou a andar de cavalo, ela sempre queria poder usar a sela do pai e voar em cima de cavalo livremente. “voei em cima da sela – sela de homem – claro que era também a sela de pai” (2009, p. 63). Vestir-se como um homem não é difícil se adaptar para

para Maria Moura, parece que não a influencia emocionalmente. O ato de cortar o cabelo tem mais significado simbólico, pois cabelos longos é uma marca feminina, seu significado é bem mais grande do que as roupas. Foi a Moura que cortou seu próprio cabelo com uma faca, sem nenhuma hesitação, “puxei o meu cabelo que me descia pelas costas feito numa trança grossa; encostei o lado cego da faca na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço. Dei um nó na trança aparada e entreguei a João Rufo, junto com a faca.” (2009, p. 81). Assim sendo, Moura deixou a representação da feminilidade.

Depois de fugir da casa no Limoeiro com os caboclos, Maria Moura começa a viver no sertão, que não é espaço para uma mulher. Porém, desde criança, ela sempre queria poder se aventurar nesse espaço que é destinado ao homem. “Talvez essa meninazinha só existisse nos olhos dos estranhos. O fato é que nunca, na minha vida, eu tinha feito o que mãe queria de mim. Desde o começo, quando fui me botando mocinha e sentia que sufocava naquela casa do Limoeiro” (2009, p. 116). Nessa aventura, Maria Moura experimenta o gosto da liberdade tão sonhada:

Eu sonhava em ganhar os caminhos, atrás dos comboeiros, tangendo tropa de burro. Teve um cantador no Limoeiro que, no desafio, quando um perguntou ao outro onde é que ele morava, o cabra soltou a voz e respondeu: “Em cima das minhas apragatas, em baixo do meu chapéu...”. Fiquei sonhando com aquela liberdade (2009, p. 84).

Assim sendo, podemos perceber que, desde pequena a Moura sempre tem desejo que é considerado masculino, viver no sertão é maneira de realizá-lo. Além disso, o que ela escolhe a fazer quando não queria ter um destino igual como sua mãe é, semelhante às outras protagonistas das obras queirozeanas, que é, deslocar-se da casa. No entanto, existem dois pontos diferentes: primeiro, o lugar que ela queria ir não é a cidade, como em outros casos, pois já perdeu a propriedade e precisa primeiramente possuir uma terra que é somente sua para ter garantia de uma nova vida. Segundo, ela muda-se totalmente, de filha do fazendeiro para chefe dos bandidos que andam no sertão e que tem aparência como um homem, isso

quer dizer, ela é a protagonista que abandonou totalmente a identidade de antes. Assim é que consegue realizar seu desejo masculino.

Podemos constatar que o pai exerce uma grande influência na Moura. Sem os ensinamentos e as histórias do pai, Moura não conseguiria exercer seu plano de fuga e construir uma nova vida depois de chegar a Serra dos Padres. Então não é difícil compreender a grande admiração que Moura tem por seu pai. Embora que o pai não esteja presente na história, sua influência está sempre. Moura guarda os objetos e os ensinamentos dele.

Lá em casa não havia nenhum. Mãe tinha um livro de vida de santo, que era muito triste, só sofrimento. Eu detestava. E Pai tinha um livro, que ele gostava demais, vivia lendo. Era a Vida do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares da França. Foi nesse livro que eu aprendi a ler. Pai me ensinava nas letras grandes dos títulos. Lá em casa também não tinha carta de ABC: Pai dizia que num livro a gente encontra todas as letras. Me mostrava uma e me mandava procurar as outras letras iguais pelas páginas. Depois me ensinava a juntar letra com letra, e acabei aprendendo. (2009, p. 344)

Os objetos do pai, bem como a admiração da protagonista por ele, reafirmam a identificação de Maria Moura com o domínio masculino. Por estabelecer com o pai essa ligação forte, Maria Moura passa a se responsabilizar pela conquista da terra. O avô também é muito importante, pois foi ele que contou sobre a terra da Serra dos Padres.

— É tudo nosso — quero dizer, meu, herança do Avô e de Pai. Muita terra, boa de criação, de planta, de tudo. Madeira, então. Cada cedro que dois homens de mãos dadas não abarcam. E diz o povo mais antigo que lá tem botija de ouro enterrada pelos padres, faz quase cem anos. (2009, p. 79).

Nesse sentido, o avô e o pai são responsáveis pelo processo de identificação de Maria Moura. Ao rememorar as palavras do avô, Maria Moura recupera também as suas lembranças sobre os pensamentos e as ideias de seu pai. Então, é pela memória que Maria Moura deixará começar sua identificação com o masculino. Essa relação é bastante

importante, pois evoca o passado através dos ensinamentos que recebera de seus antepassados, que só se manifestam pelas ações presentes da protagonista.

O Corpo e A Sensualidade

A mãe de Maria Moura tem uma relação amorosa com Liberato depois que o pai morreu. Porém, os dois não se casam. Maria Moura não aprova essa situação e já entrou em conflito com a mãe umas vezes. Porém, a mãe conta-lhe sobre o desejo físico da mulher, pensando que a filha ainda não sabe o que é isso e como a mulher é influenciada por isso, mas na verdade, Moura já sente desejo por homen.

Só quando ela vinha me exigir comportamento de mocinha de família, às vezes eu respondia que ela não tinha moral pra me impor regra de vida. E então, uma vez, ela respondeu: “Algum dia você vai entender”. E eu já entendia, pensava ela que eu não entendia? Já tinha fogo por homem, não por aqueles matutos que eu encontrava na igreja ou na rua [...](1998, p. 116).

A atitude sobre a sexualidade também é um ponto que diferencia Maria Moura com as outras protagonistas. Ela não sente vergonha do próprio desejo do corpo e não se conte por causa do moral. Chega até a usar a sexualidade como uma maneira de manipular os outros para a conquista do poder. Primeiro, quando queria se livrar do padrasto, ela usa essa estratégia de sedução com Jardimino, um caboclo da fazenda, que a ajuda a conquistar a liberdade, pois ela percebe que o caboclo tem desejo ao corpo dela, “Jardilino me comia com os olhos, posso dizer. Eu sabia, sentia; naquela altura o Liberato já tinha me ensinado a lidar com homem.” (2009, p. 26). Assim, Moura aproveitando isso, seduz o homem com plano, “da terceira vez ele já me chegava mais atrevido; e eu, vendo que ele rondava por perto, de novo me sentei no parapeito do alpendre, como quem não quer nada. Jardimino me abraçou pelas costas, segurando os meus seios na concha das mãos; me beijou o pescoço, até que me virei para ele beijar minha boca. (2009, p. 27).”

Depois de chegar a terra que Moura procurava, construiu Casa Forte com os

caboclos. Um dia, Duarte chega à casa e começou a viver ali, ajudando Moura em administração da casa. Duarte é um meio primo de Moura, por isso, a protagonista tem uma confiança nele, embora que não seja fácil recordar memórias dos alguns momentos da convivência na sua infância. Duarte é um homem bonito e robusto. Moura acha que ele é mais atraente do que os primos e começa a ter uma relação sexual com o Duarte. Parece que foi a Moura que iniciou e provocou essa relação, pois ela não tem vergonha em admitir que o corpo tem desejo, e o Duarte sabe ler os sinais que Moura deu para ele. “O nosso costume era eu dar o sinal, na hora da ceia, apertando a mão ou o ombro dele, quando achava que a noite ia consentir. Para ser franca só lhe dava o sinal quando sentia saudade; eu não queria assumir obrigação na cama, como se fosse casada.” (2009, p. 332). Assim podemos compreender dois pontos. Primeiro, é a Moura que decide quando é que dorme com Duarte, ela tem autoridade do próprio corpo. Segunda, Moura sabe muito bem que o casamento significa para a mulher o entregue da autoridade do corpo ao marido e é obrigação da esposa dormir com o marido. Por isso, ela não queria o casamento, não queria perder seu direito, sua autoridade de qualquer jeito. Porém, também não nega o prazer do corpo, como o que faz a Maria José de *As Três Marias*, cujo desejo é contido pela disciplina religiosa. Assim sendo, constatamos que Maria Moura possui uma personalidade independente e tem uma visão clara sobre o casamento, compreendo bem o que o casamento faz para uma mulher. Ela não aguento da ideia de ser dominada por um homem:

Além do mais, eu tinha horror a casamento. Um homem mandando em mim, imagine; logo eu, acostumada desde anos a mandar em qualquer homem que me chegasse perto. Até com o Liberato, que era quem era — perigoso —, achei jeito de dar-lhe a última palavra.

Um homem me governando, me dizendo — faça isso, faça aquilo, qual! Considerando também dele tudo que era meu, nem em sonho — ou pior, nem em pesadelo. E me usando na cama toda vez que lhe desse na veneta. Ah, isso também não. (2009, p. 314).

É por causa disso que Moura manteve sua relação amorosa com Duarte em clandestino, é uma "amizade encoberta", pois ela não quer que isso atrapalhe seu lugar do

chefe da casa. Desde a chegada, Duarte já sabe que se quiser viver aqui, tem que se sujeitar à dominação de Moura, e compreende que não é possível se casar com a Moura. “Apesar daquela grande amizade que nos ligou, nunca ninguém pensou que eu chegasse a casar com Duarte. Acho que nem ele pensaria. (2009, p. 317).

Porém, com a chegada de Cirino, filho de fazendeiro rico e poderoso, o cenário muda. Moura enfrenta um grande desafio em termos de amor e fidelidade. Cirino é tipo de homem com quem as filhas do fazendeiro se casam. Então, se consideramos só a classe social, ele e Moura é compatível de se casarem. Ele vai a Casa Forte para pedir a proteção, pois tem causado morte de uma mulher da mesma classe e é prosequida pela a família da mulher. Cirino tem uma aparência inocente e um jeito gentil, o que é muito diferente dos caboclos com quem Moura vive. Maria Moura é atraída por causa disso. A chegada de Cirino quebra a relação amorosa entre Moura e Duarte, cansado ciúme por parte do último, pois percebe que Cirino e Moura pertence a mesma classe, tem possibilidade de se casar com a Moura, o que ele próprio não consegue, porque afinal "era filho de escrava alforriada e a gente não se casa com filho de cativo, mesmo que tenha do nosso sangue nas veias." (2009, p. 314)

Embora que Cirino more na Casa Forte em procura de proteção, ele não age como alguém que tem que obedecer à Moura, e até, muitas vezes, parece um convidado ali. Ele é esperto e sabe achar o ponto da fragilidade das mulheres. Maria Moura, embora com sucesso exercer o comando como chefe de casa, ainda se sente frágil uma vez ou outra, especialmente quando está doente. Cirino sabe como aproveitar disso.

Outra coisa que descobri nesses dias de doença: acho que não nasci para essa vida que arrumei pra mim. Sozinha, sem um homem, sim, falando franco, sem um homem. Toda mulher quer ter um homem seu — pelo menos foi isso que Mãe me disse, quando fui reclamar dela a amizade com o Liberato. “Eu não tenho mais costume de viver sozinha. Tenho horror de ficar só. Depois que seu pai se foi, eu tinha que procurar companhia.”

Ela falava em companhia mas agora eu entendo, era pra não me escandalizar. O que ela sentia e agora eu compreendo, era a falta mesmo, não de companhia — mas de um homem. Mão de homem, braço de homem, boca de homem, corpo de homem. É isso. Mas quem — quem? eu vou querer, chamar para ficar

comigo? Esses meninos? Não me criei considerando caboclo como homem; sim, é uma questão de criação. (2009, p. 195)

Então podemos entender que Moura pensa, às vezes, que precisa de um homem que lhe deixa bastar ser senhora de casa e não chefe. Cirino é que percebe isso e tenta seduzí-la, agindo de forma que deixa Moura se sente feminina e conflituosa. Um aspecto importante que diferencia Moura e outras protagonistas femininas das outras queirozeanas é que ela tem boa autoestima, não vai ser dominada por qualquer uma pessoa facilmente. No entanto, Cirino desperta nela um sentimento de querer ser possuída. É o Cirino que inicia primeiro o plano de sedução, provoca-a para ter relação sexual com ele e conseguiu. Maria Moura caiu nessa armadilha e até desistir do seu jeito de agir como homem, uma apresentação masculina que ela tem mantendo até então para poder comandar os caboclos e construir sua fortaleza que é a Casa Forte.

Mal passou meia hora, ele veio.

Dessa vez eu estava preparada, lavada e cheirosa, vestida numa camisola dos tempos em que eu ainda era a Sinhazinha e não usava as calças de Maria Moura.

Que é que eu posso dizer do meu amor com Cirino? Juro que nem sonhava, nunca, que pudesse haver nada assim. Aquela violência da primeira noite tinha sumido para longe. Agora era só carinho, tão demorado, tão no lugar certo. (2009, p. 347)

Nos braços de Cirino, Maria Moura volta a ser Sinhazinha, filha de fazendeiro que um dia casaria com um homem da mesma classe e vira, então, boa esposa e mãe. Cirino faz que a feminilidade, produto social imposta à mulher como modelo a seguir, volte a Moura, pois ela deixou isso para trás e até exerce conforme o que é esperado de homem, a masculinidade, que é também um protudo social, para poder ganhar tudo que possi hoje. Em nome de amor, ela deixa que o Cirino a viole na primeira vez do sexo e admite a si que está vivendo uma situação inédita que não sabe como lidar. "Nem posso dizer direito como é que eu me sentia. Tudo era novidade para mim, mas uma novidade esperada. Meu corpo chegava

a doer quando a gente se tocava – e continuava doendo quando se separava". (2009, p. 378)

No entanto, Moura não queria que deixe aparecer esse aspecto feminino dela, em frente dos caboclos da Casa Forte, insiste em manter a aparência dura para não perder seu prestígio como chefe. "Assim mesmo, eu procurava disfarçar de todo mundo as fraquezas da Moura nova, fingindo a antiga dureza, a da Moura de antes." (2009, p. 378) Um aspecto importante é que Moura sabe muito bem que tem de proteger sua propriedade, sua riqueza, tudo isso é fundamental para ela ser independente e viver livremente, esse pensamento é revolucionário para a mulher como ela, que é ensinada a viver sob o apoio do pai e do marido. Por isso, embora tenha amor por Cirino, não o deixa mexer no negócio ou na riqueza dela, pois compreende que o mais importante é ter recurso para não viver aquela vida dependente da mãe e de outras muitas mulheres. Ao pensar que Cirino pode ter um olho para observar e até descobrir segredos da Casa Forte, a protagonista refletindo assim, "Aquilo tem astúcia. E, armada a briga com o pai, tratou de me levar pelo beijo, fazer com que eu perdesse a cabeça por ele. Aí ficava fácil acabar comigo e se apossar do que é meu. Porque me liquidando — mulher sem marido, sem ninguém de meu no mundo, só eu com os meus cabras, ele tomava o meu lugar, se fazia o meu herdeiro...". Ela sabe que um homem como Cirino pode fazer isso mesmo.

No final, Cirino traiu Maria Moura e até causa ameaça ao seu posto de chefe de Casa Forte. É uma traição que pode ser perdoada, pois para um traidor assim, que anda espalhando histórias falsas para desacreditar a Moura e tentando ganhar mais poder perante os caboclos, a morte é uma punição justa. O ato de mater o amado Cirino é tanto prático como simbólico, é uma maneira de devolver a identidade independente a Moura.

Eu tenho é que dar um castigo completo, pra todo mundo ficar sabendo, no sertão: que ninguém trai Maria Moura sem pagar depois, E pagar caro. E nesse momento enfrentei pela primeira vez o pior: ele tem que pagar com a vida. De novo me vejo na situação que começou com a morte de Liberato: ou é ele, ou sou eu. E se eu não agüentar, paciência; se o sangue pisado aqui dentro me matar envenenada — pois bem, eu morro! Vou morrer um dia, afinal. Todo mundo morre. Mas quero morrer na minha grandeza. (2009, p. 405-406)

Podemos constatar que não é fácil tomar a decisão de matar Cirino, pois Moura o ama, porém, o mais importante para ela é manter independente e forte!

Conclusão

Durante a sua carreira literária, Rachel de Queiroz coloca sempre a mulher no centro do seu romance, apresentando a condição da vida feminina, empenhado não só em compreender a realidade brasileira, mas também em denunciar as mazelas sociais. Nota-se, desde *O quinze*, a preocupação da autora com as personagens femininas, e é Conceição a primeira de uma série que marcará esta espécie de projeto literário racheliano.

É em *O Quinze* onde a autora traça a surgência de uma consciência feminina em na protagonista Conceição, mulher inteligente que não queria se casar e que realiza a maternidade desejada por uma maneira alternativa. É em *As Três Marias* onde a protagonista Guta não se sente satisfeita com o rumo feminino predestinado ao matrimônio e a maternidade, tenta buscar algo mais na sua vida, acaba fracassada pois a sociedade não lhe prepara para ser algo mais que esposa e mãe. É em *Dôra, Doralina* é que a autora nos dá esperança de novo, mostrando que é possível desaprender da ideologia irrealista do casamento e da maternidade, deixar seguir a tradição que passa de geração a geração, tentar se superar. Finalmente, é em *Memorial de Maria Moura* é que a autora cria uma protagonista que rejeita o matrimônio e a maternidade, atingindo uma liberdade plena através de se agir como quiser sem se limitar no papel esperado do seu gênero. O fato de que ela pode ser chefe de jagunço comprova, em certo aspecto, que o papel esperado do homem e da mulher é definido pelo elemento socio-cultural e econômico, não por seu sexo biológico. É um processo em avanço que também tem seu limite, afinal de contas, todas essas protagonistas são mulheres ricas de família de elite, o que permite que tenham uma possibilidade de se superar.

Na obra racheliana, as mulheres são vivas, distintas, com características diversas. A autora pinta a mulher como ela é, antes de ser olhada como filha, esposa, mãe, ela é um ser humano, é ELA mesma. Porém, ela não sabe como lidar com a identidade própria e independente, pois a sociedade só a ensina a viver como filha, esposa e mãe, quando não consegue identificar como essas, fica perdida. As mais corajosas começam a olhar para si mesma, tenta construir ou reconstruir a sua identidade, é um processo lento, solidário e de

agonia, e é constante. Rachel de Queiroz consegue mostrar esse processo através do conjunto da sua obra, ela foi e continua sendo um grande nome da literatura brasileira.

Bibliografia

De Rachel de Queiroz

- QUEIROZ, Rache de. *O Quinze*. 103ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2016
- _____. *João Miguel*. 9ª ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
- _____. *Caminho de Pedras*. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- _____. *As Três Marias*. 21ª ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
- _____. *Dôra, Doralina*. 13ª ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
- _____. *Memorial de Maria Moura*. 21ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- _____. “Uma romancista”, in: *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXVI, nº18, 13 fev. 1954.
- _____. “Açucenas e Matriarcas”, in: Suplemento feminino. *O Povo*. 26 de Abril, 1965.
- _____. “A Feminilidade”, in: Suplemento feminino. *O Povo*. 05 de Julho, 1965.

Sobre Rachel de Queiroz

- BRUNO, Haroldo. Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro, 1977
- BARBOSA, M. de L. D. L. Caminhos e Descaminhos. Pontes. Campinas SP, 1999
- CONY, Carlos Heitor. “Dois encontros exemplares” in Caderno de Literatura Brasileira. Rachel de Queiroz. Setembro de 1997.
- COUTINHO, Afrânio. Rachel de Queiroz, A literatura no Brasil, Volume V. MODERNISMO. Rio de Janeiro, 1970
- COURTEAU, Joana. The problematic Heroines in the Novels of Rachel de Queiroz. Luso-Braslian Review, University of Wisconsin, v. XXII, n.2
- DE FRANCESCHI, Antônio F. (Org.). Rachel de Queiroz: cadernos de literatura brasileira. 10. ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.
- FILHO, Adonias, “o romance O Quinze” in: *O Quinze*, 7 .ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1966.

HOUAISS, Antônio. Memorial de Maria Moura. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, p. 4 - 6, 06 out. 1992.

MONTEIRO, Adolfo Casais, “Rachel de Queiroz”, in: *O romance (teoria e crítica)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.

SCHUPUN, Mônica Raissa. Lé com lé, cré com cré? Fronteiras móveis e imutáveis em Memorial de Maria Moura. In: CHIAPPINI, Lígia. *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

NERY. Presença de Rachel: conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. O éthos Rachel. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz*. São Paulo, v. 4, set. 1997.

TAMARU, Ângela Harumi. A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz. 2004. 188f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

VILALVA, Walnice Aparecida Matos. Marias: estudo sobre a donzela-guerreira no romance brasileiro. 2007. 193f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade de Campinas, Campinas, 2004

QUEIROZ, Rachel de, QUEIROZ, Maria Luíza de, *Tantos Anos*, 4ª. ed. São Paulo: Arx, 2004.

SCHMIDT, Augusto Frederico. “Uma revelação – O Quinze”. *As Novidades Literárias, Artísticas e Científicas*, Rio de Janeiro.

Outros

ARAÚJO Emanuel, Arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia, In: *História das mulheres no Brasil*.

ATHAYDE, Tristão. Meio Século de Presença Literária. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1969.

BARROSO, Maria Alice. A mulher na literatura brasileira. In *Seminário de Literatura Brasileira – ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1990.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Vol 1. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

JACOMEL, Mirele; Carolina Werneque; PAGOTO, C. ; MOLINARI, S. M. ; ZOLIN, L. O. Violência simbólica e estrutura de dominação em A moça tecelã, de Marina Colasanti. *Graphos* (João Pessoa), v. 9, p. 81-93, 2007.

Georges Daniel Janja Bloc Boris; Mirella de Holanda Cesídio. *Mulher, Corpo e*

Subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. Disponível em:
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482007000200012

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman Feminino: Quatro Exemplos Brasileiros.* São Paulo, 1990.