

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

THIFANE OLIVEIRA DE ALENCAR

**A RUPTURA DO PADRÃO FEMININO NAS PERSONAGENS DAS OBRAS
O *QUINZE*, DE RACHEL DE QUEIROZ E *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS**

**Bagé
2022**

THIFANE OLIVEIRA DE ALENCAR

**A RUPTURA DO PADRÃO FEMININO NAS PERSONAGENS DAS OBRAS
O *QUINZE*, DE RACHEL DE QUEIROZ E *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Miriam Denise Kelm

**Bagé
2022**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

A368r Alencar, Thifane Oliveira

A ruptura do padrão feminino nas personagens das
obras O Quinze de Rachel de Queiroz e São Bernardo
de Graciliano Ramos / Thifane Oliveira Alencar.

68 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)--
Universidade Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2022.

"Orientação: Miriam Denise Kelm".

1. Padrão Feminino. . 2. Igualdade de Gêneros. .
3. Literatura Brasileira. . 4. Literatura Comparada.
. 5. Literatura Nordestina. . I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

THIFANE OLIVEIRA DE ALENCAR

A RUPTURA DO PADRÃO FEMININO NAS PERSONAGENS DAS OBRAS *O QUINZE*, DE RACHEL DE QUEIROZ E *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 12 de agosto de 2022.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Miriam Denise Kelm
Orientadora (UNIPAMPA)

Profa. Dra. Vera Lúcia Cardoso Medeiros
(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Zíla Letícia Goulart Pereira Rego
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **ZILA LETICIA GOULART PEREIRA REGO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 17/08/2022, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **VERA LUCIA CARDOSO MEDEIROS, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 17/08/2022, às 23:12, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MIRIAM DENISE KELM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/08/2022, às 08:27, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0896124** e o código CRC **5ED56C4C**.

Referência: Processo nº 23100.016871/2022-36 SEI nº 0896124

Para Thatiane e Thais

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Jovânia e Geraldo, por todo amor, incentivo e força durante toda a minha vida, mas principalmente nos anos de curso. Obrigada por acreditarem em mim mesmo quando eu não acreditava.

Às minhas amadas irmãs e melhores amigas da vida, Thatiane e Thais, pela irmandade, amor e companheirismo de todos os dias desde sempre. Sem vocês eu não conseguiria.

À minha avó, Altina que infelizmente não pode presenciar meu ingresso no ensino superior, mas sei que sempre anda comigo e está orgulhosa de todo esse processo.

À minha avó, Núbia, por toda oração e paz que me transmite. Obrigada por ser uma das minhas maiores incentivadoras.

À minha querida tia, Cássia que nos incentivou e implantou o amor à leitura em nossas vidas. Obrigada por tudo e por tanto.

Ao meu namorado, Rafael por mudar sua vida para permanecer ao meu lado todos os dias durante esse processo e me chamar atenção quando eu precisava. Esse trabalho tem muito de você, te amo.

Ao meu querido “amifo”, Wendell pelos anos de companheirismo, incontáveis histórias e apoio mesmo à distância.

Ao meu padasto, Max por sempre me ajudar quando eu precisei, além dos inúmeros ensinamentos que levarei para a vida.

À minha querida professora e orientadora, Miriam por não desistir de mim durante minhas recaídas, suas aulas e conversas eram a calma para meu coração ansioso.

A todos os professores da Universidade Federal do Pampa pelo ensino de qualidade, suporte e compreensão durante esses cinco anos.

A todos que de alguma forma contribuíram, apoiaram e desejaram boas energias, meu muito obrigada.

“As feministas do hemisfério sul são a transformação, pois elas compreendem que, enquanto existirem o racismo e o capitalismo, não existirá a liberação das mulheres.”

Françoise Vergès

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo analisar as protagonistas das obras *O Quinze* de Rachel de Queiroz e *São Bernardo* de Graciliano Ramos, para compreender de que maneira as personagens rompem com o padrão feminino do início do século XX no cenário do sertão brasileiro. A partir disso, se discute as obras pela perspectiva histórica do Nordeste do país e pela perspectiva de gênero, com o suporte na literatura comparada para fins de produzir uma comparação justa e igualitária entre ambos os romances. Utilizou-se como apoio teórico autores como Alfredo Bosi, Maria Lúcia Rocha-Coutinho, Tânia Carvalhal, Nelson Werneck Sodré, Marx e Engels e Djamila Ribeiro. Assim é possível analisar a representatividade feminina, principalmente no cenário nordestino, acerca das problemáticas sociais e os discursos militantes durante a trajetória das personagens femininas, com foco nas protagonistas. Além de ser possível analisar a opressão masculina, as diferenças de classes e a importância do magistério para a emancipação feminina. Sendo assim, pretendeu-se ressaltar a relevância dos discursos de igualdade de gênero e de classes em obras literárias, principalmente sob a ótica feminina.

Palavras-chave: Padrão Feminino. Igualdade de Gêneros. Literatura Brasileira. Literatura Comparada. Literatura Nordestina.

ABSTRACT

This research aims to analyze the protagonists in the works *O Quinze* by Rachel de Queiroz and *São Bernardo* by Graciliano Ramos, to understand in what way the characters break with the feminine standard of the beginning of the 20th century in the Brazilian backlands scenario. From this, the works are discussed from the historical perspective of the Northeast of the country and the gender perspective, with the support in comparative literature for the purpose of producing a fair and equal comparison between both novels. We used as theoretical support authors such as Alfredo Bosi, Maria Lúcia Rocha-Coutinho, Tânia Carvalhal, Nelson Werneck Sodr e, Marx and Engels, and Djamila Ribeiro. Thus, it is possible to analyze the female representation especially in the northeastern scenario, about the social problems and the militant speeches during the trajectory of the female characters, focusing on the protagonists. Besides being possible to analyze male oppression, class differences and the importance of teaching for female emancipation. Thus, it was intended to highlight the relevance of the discourses of gender and class equality in literary works, especially from the female point of view.

Keywords: Female Pattern. Gender Equality. Brazilian Literature. Comparative Literature. Northeastern Literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A LITERATURA BRASILEIRA NA DÉCADA DE 30	12
2.1 O ROMANCE SOCIAL NORDESTINO E A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO.....	17
2.2 APRESENTAÇÃO DOS UTORES.....	24
3 AS PERSONAGENS DE <i>O QUINZE</i> VERSUS AS PERSONAGENS DE <i>SÃO BERNARDO SOB UM OLHAR COMPARATIVO</i>	31
3.1 O VIÉS FEMININO NAS OBRAS: PADRÃO E RUPTURA	41
4 A “BOA SUJEITA” E A “MÁ SUJEITA”.....	47
4.1 MADALENA E CONCEIÇÃO: UM PENSAMENTO, DOIS DESTINOS.....	56
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	63

1 INTRODUÇÃO

“O feminismo deve contemplar todas as mulheres, é necessário perceber que não dá para lutar contra uma opressão e alimentar outra” Djamilia Ribeiro

Ao longo da história, muitos foram os registros feitos para classificar e comparar personagens de obras literárias clássicas. Alguns desses registros, por determinado período, se mantinham em focar nas personagens masculinas e na sua importância para o enredo e para a literatura, disfarçadamente colocando de escanteio as personagens femininas e seus papéis na obra. Além disso, essas escritas, fundamentalmente produzidas por homens, quando obtinha este foco em representar as personagens femininas, eram produzidas pelo olhar masculino de maneira estritamente machista e patriarcal.

Com a Revolução Industrial e posteriormente com a 1^o Guerra Mundial, as mulheres deram um passo maior para se libertarem do âmbito somente doméstico, o único espaço que possuíam certa independência como afirma Rocha-Coutinho, (1994), tendo maior autonomia sobre si, podendo migrar para o trabalho no espaço público. Já no contexto da 2^o Guerra Mundial, o mercado de trabalho entrou em déficit com a falta dos funcionários convocados para o combate, desta forma, houve a necessidade de abrir as portas às mulheres, que nesse mesmo contexto, estavam sem recursos para sustentar a família que dependia exclusivamente do patriarca.

Neste momento, conseqüentemente, as mulheres passaram a incorporar o espaço da crítica literária, podendo abordar sob a ótica feminina o que anteriormente era um universo majoritariamente masculino. Dentro deste universo, com a segunda onda do feminismo se fortalecendo, com suas pautas de liberdade sexual, questionamento do papel familiar feminino, abertura do mercado de trabalho, desigualdades de gênero, dentre outras, se obteve um ingresso ainda maior da crítica literária feminina, no meio acadêmico. Este ingresso, apesar de significativo para o movimento feminista, não foi considerada pelos estudiosos literários já estabelecidos como algo a ser levado em consideração.

Assim esse trabalho objetiva uma análise comparativa, a partir da crítica literária feminista referente ao início do século XX e da literatura comparada, de personagens femininas nas obras *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, percebendo de que maneira as personagens se assemelham [Digite texto]

ou diferem e de que forma os discursos dos autores fora da escrita literária influenciam ou não, em suas obras.

Consideramos neste trabalho, as trajetórias políticas dos autores, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, com o discurso antifeminista e o discurso machista respectivamente. Reconhecemos a importância de ambos para a literatura brasileira, e principalmente, a importância de Queiroz para o movimento feminista e a literatura feminina brasileira, entretanto, optamos por focalizar também nos discursos políticos para que consigamos comparar suas escritas literárias e suas falas fora deste âmbito.

O estudo será amparado pela literatura comparada para que se possa abordar de que maneira as obras se assemelham ou diferem, no quesito das personagens femininas e como seguem ou rompem o padrão feminino imposto pela sociedade patriarcal.

O trabalho então constitui um estudo sobre o padrão feminino em obras clássicas da literatura brasileira, a trajetória da mulher no Brasil e mais especificamente no Nordeste brasileiro, a conquista dos seus direitos, o rompimento e aproximação com as determinações patriarcais vistas na obra *O Quinze e São Bernardo* e em suas personagens.

Dividiu-se o trabalho em três capítulos para melhor esclarecimento e contextualização histórica. O primeiro aborda a trajetória da literatura brasileira na década de 30, desde os movimentos políticos e sociais que aconteceram dentro deste período, até a forma que isso influenciou a chamada "Geração de 30", focalizando na literatura nordestina e em como as personagens femininas são representadas dentro desse espectro. O segundo capítulo trata da comparação entre as obras, apresentando a forma que as personagens seguem ou rompem com o padrão feminino, usando a literatura comparada como embasamento teórico. O terceiro trata da análise das obras *O Quinze e São Bernardo*, traçando um perfil entre os dois, em específico entre duas personagens: Madalena e Conceição.

2 A LITERATURA BRASILEIRA NA DÉCADA DE 30: CONTEXTUALIZAÇÃO

“O problema da questão de gênero é que ela prescreve como devemos ser em vez de reconhecer como somos.” Chimamanda Ngozi Adichie

O início do século XX foi regado por abalos políticos e sociais no Brasil e no Mundo, o que interferiu, diferenciou e caracterizou muitos dos autores desta época, incluindo Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos. Erick Hobsbawn em sua obra *Era dos Extremos*, 1995, classifica esse período, que inicia na eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914 e finaliza com a queda da União Soviética, em 1991, como sendo um momento de diversos acontecimentos drásticos que conseqüentemente marcaram e definiram todo o século.

Em 1914 irrompe a Primeira Guerra Mundial, sendo o primeiro grande conflito do século XX e aquele que mobilizou diversas nações para um estado de guerra total. Em 1917 ocorre a Revolução Russa, conflito que derruba a monarquia, transferindo o poder para o Partido Bolchevique, de Vladimir Lênin. A Revolução de 1917 na Rússia trouxe contribuições de extrema importância para às mulheres em pleno início do século XX.

Alexandra Kollontai (1872 - 1952), uma das líderes da Revolução, teve como luta principal os argumentos em prol dos direitos e da liberdade feminina. Suas posições foram primordiais para que durante a Revolução, as mulheres tivessem direito ao voto, igualdade salarial, divórcio e o aborto, além de criar benefícios sociais para maternidade e creches públicas. Essas ações foram fundamentais para a consolidação do feminismo no século XX, sendo um dos principais movimentos de emancipação feminina de todos os tempos.

Para se tornar verdadeiramente livre, a mulher deve desatar as correntes que a aprisionam sobre a forma atual, antiquada e opressiva da família (...) as formas atuais, estabelecidas pela lei e o costume, da estrutura familiar faz com que a mulher esteja oprimida não só como pessoa, mas também como uma esposa e mãe (...). E onde acaba a escravatura familiar oficial, legalizada, começa a 'opinião pública' para exercer os seus direitos sobre as mulheres. (KOLLONTAI, 1907)

Em 1918, com o fim da Primeira Guerra Mundial, o mundo se transforma e enfrenta conseqüências, com as grandes perdas de soldados e civis durante as batalhas, a economia de diversos países foi afetada, contribuindo para que

[Digite texto]

posteriormente, o número de mulheres no mercado de trabalho aumentasse. Ressaltamos que as mulheres das camadas mais desfavorecidas da sociedade já trabalhavam em sua grande maioria, sendo assim, esse aumento de mulheres no mercado de trabalho refere-se às classes médias.

Nesse mesmo período no Brasil, revoltas populares se multiplicam e expõem a verdadeira face da população brasileira, a grande maioria afetando diretamente as camadas econômicas mais baixas da época. A falta de saneamento básico, péssimas condições de trabalho, a falta de informações e disputas políticas foram algumas das razões que contribuíram para que o cenário brasileiro do início do século fosse conturbado.

Assim, os conflitos deram-se em tempos e lugares diferentes, não raro parecendo exprimir tensões meramente locais. Só para exemplificar: o núcleo jagunço de Canudos, matéria de Os Sertões de Euclides da Cunha, o fenômeno do cangaço, o “caso” do Padre Cícero em Juazeiro, no primeiro quartel do século, refletiram a situação crítica de um Nordeste marginalizado e, portanto, aderente a soluções arcaicas. Os movimentos operários em São Paulo, durante a guerra de 1914-18 e logo depois, eram sintoma de uma classe nova que já se debatia em angustiantes problemas de sobrevivência numa cidade em fase de industrialização. E as tentativas militares de 22 e 24, e a Coluna Prestes, em 25, significavam a reação de um grupo liberal-reformista mais afoito que desejava golpear o *status quo* político, o que só ocorreria com a Revolução de 30. (BOSI, 2006, p.340)

A população brasileira deste período era composta pela elite, detentora do poder político, uma classe média urbana, imigrantes vindos em sua maioria da Europa e de países orientais, como o Japão, sertanejos e ex-escravizados que precisaram se estabelecer nos centros urbanos de forma precária.

O Brasil do século XX tinha como economia o comércio externo, principalmente de exportação de café, couros e peles de gado (latifúndios) e algodão (indústria têxtil). Os detentores desses latifúndios, coronéis, exerciam seu poder sobre as camadas mais baixas da sociedade brasileira, a fim de manter um controle local.

(...) O coronel seria um elemento eminentemente eleitoral, cuja liderança política se exercitava em decorrência da sua liderança econômica; e o argumento para que o seu poder se legitimasse estaria no aliciamento de eleitores e no preparo das eleições. Todavia, a nível local, o coronel seria um organizador do seu mundo, inseparável da sociedade agrária, protetor do "camponês", para quem era o protetor e o mandão, e articulador da sociedade local ao sistema político, econômico e social. Dessa forma, o poder do coronel derivaria mais do seu prestígio e da sua honra social, tradicionalmente reconhecido, do que da sua situação econômica. (FORTUNATO, 2000, p.29)

No Brasil, diante de todo o cenário pós-guerra e revoltas populares e militares, influenciados pelas Vanguardas Europeias e pela renovação no panorama da arte ocidental, surge a Semana de Arte Moderna, 1922, promovida por escritores, pintores, escultores, intelectuais e músicos. Ocorrida no ano do centenário da Independência do Brasil, os idealizadores da Semana sentem a necessidade de uma criação mais nacionalista, a fim de se desvincularem das amarras europeias.

Ocorrida no ano do Centenário da Independência do Brasil, a Semana difunde a ideia de renovação que, embora já tenha ocorrido anteriormente de maneira isolada, não está consolidada num movimento organizado. Nesse sentido, escreve Paulo Mendes de Almeida que não se trata de um gesto isolado de rebeldia, “mas um clamor em coro, um movimento de grupo [...] um safanão naquele adormecido em berço esplêndido Brasil [...]”. (AJZENBERG, 2012, p.27)

O objetivo da Semana de Arte Moderna era romper e chocar com a elite intelectual da época, dessa forma, todos os detalhes foram pensados para que isso fosse cumprido. A cidade escolhida, São Paulo, era fortemente ruralista e conservadora, Mario de Andrade (1893 – 1945) afirma que se tivesse ocorrido no Rio de Janeiro, seria só mais um evento perdido no meio de outros na capital. O local onde foi realizado, o Teatro Municipal, era o centro de grandes concertos e reunia os mais influentes poderosos da elite paulista.

Apesar de não serem consideradas tão avançadas e refinadas quanto às experimentações artísticas que vinham se desenvolvendo na Europa, o modernismo brasileiro pode se equiparar ao europeu por seu caráter revolucionário, e nesse sentido, talvez até superá-lo, haja vista o impacto gerado nas gerações que se seguiram (CALIXTO, p.6).

Sendo assim, a década seguinte (1930) foi diretamente impactada e influenciada por todo o cenário conturbado e revirado do início do século. Alfredo Bossi na obra *História Concisa da Literatura Brasileira*, 2006, classifica esse período como a “Era do Romance Brasileiro”:

O Modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudez, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevaleceria. (BOSI, 2006, P.435)

O enfoque desta geração foi direcionado fortemente na crítica social, questões sociopolíticas e em conflitos psicológicos. A chamada *Geração de 30* faz uma retomada ao regionalismo, porém agora em olhar mais realista e pessoal do [Digite texto]

autor/autora sobre a realidade brasileira. A temática regionalista valoriza o espaço em que se passa o enredo do romance, onde a personagem e o lugar se fundem, tornando-se um único objeto, já que o espaço onde se vive influencia diretamente o comportamento da personagem. Nesse caso, não se há a inevitabilidade do destino, podendo os personagens ir contra sua sina.

Para esta geração, o meio é o causador dos problemas sociais e se ele é este agente responsável, é necessário que seja transformado para que se possa resolver a problemática. Nos romances dessa década há uma preocupação em retratar como o espaço e suas mazelas influenciam na vida dos personagens viventes

Nos romances em que a tensão atingiu ao nível da crítica, os fatos assumem significação menos “ingênua” e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda. Há menor proliferação de tipos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexos dinâmico com a paisagem e a realidade socioeconômica, e é dessa relação que nasce o enredo. (BOSI, 2006, p.440)

A valorização da temática regionalista antecede a década de 30, conseguimos visualizar, ainda que, em seus primeiros passos, um Regionalismo nas primeiras décadas do século XIX. No Romantismo, via-se essa temática de forma mais idealizada e sem o foco nas problemáticas da sociedade brasileira da época. Nelson Werneck Sodré, na obra *História da Literatura Brasileira*, 1964, conceitua o Regionalismo como algo derivado ao Indianismo visto nas obras de José de Alencar.

O indianismo foi a forma literária em que a sociedade brasileira, logo após a separação, afirmou as suas características. Alencar, seguindo-o e dando-lhe forma, ampliou o quadro, na tentativa de transpor a variedade regional brasileira para a literatura. Distinguiu-se, nesse ponto, dos que se seguiram, porque não teve nenhuma restrição por assim dizer territorial, preocupando-se igualmente, pelo menos em intenção, com todos os aspectos e todos os quadros, desde os do Norte aos do Sul, desde os urbanos até os sertanejos. (SODRÉ, 1964, p. 323).

O Regionalismo visto no Romantismo se preocupa em expor especificamente a linguagem, o vestuário, os costumes e paisagens que valorizam a natureza brasileira, além de que esses regionalistas principiantes propõem uma dicotomia entre o verdadeiro e o falso Brasil, condenando as áreas mais urbanizadas e litorâneas, que recebem a influência vinda de outros países. Segundo esses autores, o verdadeiro Brasil se encontra no interior do país.

[Digite texto]

Ademais, o Regionalismo romântico, busca um reavivamento do passado idealizado, uma fuga da atualidade, possuindo um tom nostálgico. Conseguimos visualizar essa nostalgia em obras do final do século XIX, principalmente nas que retratam o Rio Grande do Sul, recorrendo frequentemente a um passado que não condiz mais com a realidade. Temos um exemplar dessa característica nas obras de João Simões Lopes Neto (1865 – 1916), representando a campanha gaúcha e a vida do fronteiro. Simões retrata, com uma visão única, essa representação sociocultural de toda uma região através da literatura. José Aderaldo Castello em sua obra *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade*, 1999, afirma:

(...) Soube melhor explorar lendas, mitos, fatos reais que remontam da colonização açoriana às interpenetrações fronteiriças de núcleos vizinhos de colonização espanhola, acentuando também a presença do índio. Oscilam do real à transfiguração da tradição. (CASTELLO, 1999, p.35)

O Regionalismo do século XX em diante, diferentemente do Romantismo, preocupa-se no social, como afirma Sodré, 1964, “o sentido social, a intenção redentora, que já valoriza o homem em vez de fazê-lo um títere ante o meio, e acaba por se constituir em libelo”. O que o autor sustenta é, ao contrário do que ocorre no Regionalismo romântico, o sujeito nesse caso não é uma marionete do ambiente em que vive, pelo contrário, acaba se rebelando contra ele para que não sejam influenciados ou consumidos pelo mesmo.

Durante o início do século XX houve uma valoração de autores com o foco no retrato da realidade brasileira. Gilberto Freyre (1900 – 1987), inserido nos contextos socioculturais e políticos das primeiras décadas (1º Guerra Mundial, crise política brasileira, por exemplo), encontra um cenário propício para releituras sobre o conceito de nação, sociedade e região. Frente a esse estado, Freyre organiza o *Manifesto Regionalista* (1926).

O Manifesto tem como princípio a valorização das regiões, tanto brasileiras como mundiais. Freyre afirma:

Seu fim não é desenvolver a mística de que, o Brasil, só o Nordeste tenha valor, só os sequilhos feitos por mãos pernambucanas ou paraibanas de sinhás sejam gostosos, só as rendas e redes feitas por cearense ou alagoano tenham graça, só os problemas da região da cana ou da área das secas ou da do algodão apresentem importância. Os animadores desta nova espécie de Regionalismo desejam ver se desenvolverem no País, outros regionalismos que se juntem ao do Nordeste, dando ao movimento o sentido organicamente brasileiro e, até americano, quando não mais amplo, que ele deve ter. (FREYRE, 1996, P.47)

O objetivo do Manifesto não é criar a ilusão de que somente uma região brasileira deve ser valorizada ou criticada, ou vista com mais atenção, mas sim gerar o efeito de brasilidade, para que, se enalteça o país como um todo, porém com as particularidades específicas de cada lugar.

A maior injustiça que se poderia fazer a um regionalismo como o nosso, seria confundi-lo com separatismo ou com bairrismo. Com anti-internacionalismo, antiuniversalismo ou antinacionalismo. Ele é tão contrário a qualquer espécie de separatismo (...). (FREYRE, 1996, p.48)

Nesse cenário, conseguimos destacar ainda que o Romance de 30 traz à tona a verossimilhança como objeto para efetuar denúncias sociais, reflexões políticas e combate ao regime vigente (Era Vargas). Além disso, é nítido que nas obras desse período, há uma maior representação de classes sociais que anteriormente não eram destaque. É nessa conjuntura que surgem os nomes mais significativos para o romance brasileiro, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego, por exemplo, autores que trouxeram em suas obras uma posição ideológica forte, com uma arte mais engajada de militância.

Já o ano de 1930 evoca menos significados literários prementes por causa do relevo social assumido pela Revolução de Outubro. Mas, tendo esse movimento nascido das contradições da República Velha que ele pretendia superar, e, em parte, superou; e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos de adolescente. (BOSI, 2006, 426).

2.1 O ROMANCE SOCIAL NORDESTINO E A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO

A literatura regionalista brasileira tem sua ramificação no Nordeste do país, com algumas temáticas que até então não eram retratadas com a ênfase que dão os autores neste período. O êxodo rural, a seca, os cangaceiros, a burguesia latifundiária e a formação do proletariado possuem um novo tratamento na literatura brasileira durante a década de 30.

O romance nordestino especificamente teve seu marco com a publicação das obras *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida (1928). Tanto essa como obras posteriores tiveram como preocupação registrar a realidade do interior de um país que, naquela altura, estava se fortalecendo como urbano e industrial, principalmente após a queda da bolsa de valores de Nova York, a chamada Crise de 29.

[Digite texto]

No Brasil, a Revolução de 1930 ocasionou a perda da hegemonia política pela burguesia cafeeira em favor da classe industrial ascendente. O avanço do processo de industrialização no país intensificou-se a partir de então. (...) No final do século XIX, o Brasil já era o principal produtor de café, responsável por três quartos das exportações mundiais. (LACERDA et al., 2010, p.99-100)

Um ano após a Crise de 1929, as transformações políticas se acirraram no país com a Revolução de 30, a qual deu poder a Getúlio Vargas. A política de Estado vigente na época, chamada “Política do Café com Leite” chegava ao fim, com a revogação da constituição atual e com nomeações dos aliados do governo.

A chegada de Vargas ao poder deu início a uma nova fase da história política brasileira. O golpe de outubro de 1930 que deslocou as tradicionais oligarquias do epicentro do poder tem sido tratado na historiografia a partir de diferentes vertentes explicativas. (VISCARDI, 2001, p.19)

Com um cenário de crise política e conflitos civis e militares da época, o romance regionalista *Nordestino* demonstrava uma maior preocupação social e também documental, com o intuito de denúncia da vivência da população interiorana, esquecida em meio ao caos presente no país.

Dessa forma, em obras como *Menino do Engenho*, José Lins do Rego (1932) retrata as injustiças sofridas pelos escravizados que vivem em engenhos de açúcar, além de comparar a diferença de situação econômica e social dos senhores de engenho e sua família com os outros.

Havia para mim um regime de exceção. Não brigavam comigo. Existia um copo separado para eu beber água, e um tamborete de palinha para 'o neto do Coronel José Paulino'. Os outros meninos sentavam-se em caixões de gás. Lia-se as lições em voz alta. A 70 tabuada era cantada em coro, com os pés balançando [...] Nas sabatinas nunca levei bolo, mas quando acertava, mandavam que desse nos meus competidores. Eu me sentia bem com todo regime de miséria. Os meninos não tinham raiva de mim. Muitos deles eram moradores do engenho [...] Parece que ainda os vejo, com seus bauzinhos de flandres, voltando a pé para casa, a olharem para mim, de bolsa a tiracolo, na garupa do cavalo branco que me levava e trazia da escola (REGO, 1980, p. 33-34).

Desdobrando a Literatura Regionalista Nordestina, temos uma maior participação feminina como personagens protagonistas e/ou como personagens relevantes para o enredo. Esse aspecto é interessante já que a realidade feminina, principalmente do interior do Nordeste, possui um histórico machista e misógino, tendo o sujeito feminino um espaço muito inferior dentro da sociedade da região.

[Digite texto]

Podemos por um adendo nesse quesito, já que, como citado anteriormente, não somente a realidade interiorana Nordestina possui essa característica de ter uma sociedade historicamente machista e patriarcal, mas como todo o país carrega este traço desde os primórdios. Como afirma Rocha-Coutinho, 1994,

Podemos dizer, então, que ao longo de todos estes séculos as mulheres brasileiras, como as mulheres de modo geral, têm permanecido ao mesmo tempo no centro e na margem: tanto como parte dos grupos mais oprimidos em nossa sociedade (operários e trabalhadores domésticos, por exemplo), em decorrência de seu sexo, quanto como parte – de forma direta (como patroas e donas de casa) e de forma indireta (através de seus esposos industriais, banqueiros, políticos, entre outros) – dos grupos que detêm o poder, em decorrência de sua posição social. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.18)

A região Nordeste do Brasil, sendo uma das que mais sofreram opressões na história do país, tanto econômica, social e culturalmente, possui ainda mais fortificada o discurso e as Ideologias patriarcais que acima de tudo servem para inferiorizar a mulher dentro da sociedade.

O Nordeste foi o berço da colonização europeia do início do século XVI, foi nele que ocorreu a invasão das terras brasileiras e onde foi consolidada a colônia de exploração (extração do pau-brasil, utilizado como corante de tecidos na Europa). Durante o século XVII ainda possuía o primeiro centro econômico da colônia (Recife, Pernambuco) e a primeira capital do governo geral (Salvador, Bahia) tendo o foco econômico e social, sendo a região até então mais populosa da época.

Nesse período a indústria açucareira estava em ascensão, sendo a principal fonte de renda do Brasil Colônia. A sociedade detentora desta produção constituía um patriarcalismo acentuado, com funções muito bem definidas para os senhores de engenho, mulheres, filhos, agregados e escravizados.

A casa-grande serviu de berço à nossa civilização – uma sociedade egressa da cultura açucareira e do monopólio da cana, ambos geradores de um sistema pautado em visões absolutistas, o qual o patriarca evocou para si poderes autoritários e egocêntricos. O Brasil açucareiro se fundou por entre unidades familiares, uma força centrípeta que agregou as variáveis plugadas no universo sociológico colonizador. A família patriarcal foi o eixo fundante, tronco germinal de uma árvore que florescia em sentido côncavo. (QUINTAS, 2010, p. 248)

É assim que o ciclo patriarcal vai se fundindo e se tornando mais presente na sociedade brasileira muito além do âmbito familiar e doméstico, sendo implementado inclusive em leis que favoreciam o abuso e a subordinação da mulher ao homem, como afirma Gilberto Freyre em sua obra *Sobrados e Mucambos (1936)*:

[Digite texto]

(...) muitos brasileiros internam suas mulheres sem plausível razão, durante anos, num claustro simplesmente a fim de viverem tanto mais a seu gosto na sua casa com uma amante. A lei presta auxílio a este abuso; quem quer se livrar da própria esposa, vai à polícia e faz levá-la ao convento pelos funcionários, desde que pague o custo de suas despesas (FREYRE, 2002, p.36).

No âmbito familiar, as mulheres eram as que dirigiam suas casas, sendo seu mundo o lar e a família, esta tendo que ser preservada a qualquer custo. Além disso, seu papel também era servir de médica, enfermeira, sacerdotisa e professora, sendo aquela que ensinava a seus filhos as primeiras letras. Conforme Padre Acerniga (1734, apud Del Priore, 1988, p.18):

Seu principal cuidado deve ser instruir e educar os filhos cristãmente, cuidar com diligência das coisas da casa, não sair dela sem necessidade nem sem permissão de seu marido, cujo amor deve ser superior a todos, depois de Deus.

Freyre relata que apesar de o patriarcalismo primitivo da sociedade açucareira do século XVII ter afetado todas as classes sociais, tem-se uma vítima ainda maior que a mulher casada submissa ao marido e aos trabalhos de casa. A chamada “solteirona” sofria abusos de homens e mulheres (casadas), essa sendo excluída dos eventos da sociedade e do convívio comum.

Era ela quem nos dias comuns como nos de festa ficava em casa o tempo todo, meio governante, meio parente-pobre, tomando conta dos meninos, botando sentido nas *escravas*, cosendo, cerzindo meia, enquanto as casadas e as moças casadouras iam ao teatro ou à igreja. (...) Obedecendo até as meninas e hesitando em dar ordens mais severas às *mucamas*. (FREYRE, 2002, p. 36).

Faço uma ressalva neste trecho para esclarecer que durante a análise sobre o gênero feminino na sociedade açucareira do século XVII, a referência para essas especificações são mulheres principalmente brancas e elitizadas, que mesmo sofrendo com os abusos do patriarcalismo primitivo desse século não se comparam com os sofrimentos e flagelos que as mulheres negras, escravizadas, enfrentavam.

Historicamente, mulheres – brancas ou negras – sempre foram vistas como subordinadas à figura masculina, inicialmente de forma paterna e posteriormente conjugal. Entretanto, a elite conseqüentemente promove privilégios dentro do sistema colonial do século XVII e XVIII, em alguns casos até invalida leis que limitavam o papel feminino, como relata Silva, 2018.

[Digite texto]

Em alguns casos, já no final do século XVIII, algumas mulheres que moravam em regiões mais isoladas chegaram a administrar propriedades com independência. Essa situação era comum em casos de viuvez. Neste contexto, algumas restrições legais impostas pelo Estado não eram mais válidas para as mulheres. As viúvas eram “chefes de família” (SILVA, 2018, p. 7).

Acrescento um parêntese para reforçar que, mesmo essas mulheres assumindo um posto de maior liberdade feminina, tornando-se senhoras de engenho, por exemplo, seu modo de domínio continuava sendo patriarcal e não matriarcal. Conforme afirma Freyre, 2002,

(...) matriarcas houve, no Brasil patriarcal, apenas como equivalentes de patriarcas, isto é, considerando-se matriarcas aquelas mulheres que, por ausência ou fraqueza do pai ou do marido, e dando expansão a predisposições, ou características masculinóides de personalidade, foram às vezes os “homens de suas casas”. (FREYRE, 2002, p. 86-87)

Mulheres negras não podiam viver nesse cenário. As formas de “trabalho” variavam com o local em que viviam. Na cidade (zona urbana) eram induzidas ao trabalho doméstico e à venda de produtos alimentícios em comércios para o lucro da família que precisavam servir. Nos interiores (zona rural), trabalhavam nas fazendas também no âmbito doméstico, além de cuidar dos animais e em não raros casos, como amas de leite para a família. Ademais, sofriam constantes abusos e assédios de homens da elite, que apesar de considerados ultraconservadores com a “honra” das mulheres, não tinham o mesmo comportamento com mulheres negras, consideradas pela sociedade como “sedutoras” dos senhores.

Dessa forma, enquanto as mulheres brancas do início do século tentavam se desvencilhar do patriarcalismo para possuírem direitos básicos de independência, as mulheres negras lutavam, além dessa questão, contra o racismo institucional que iniciou no período do tráfico de escravizados. Esse recorte social é importante para entender que, enquanto as mulheres brancas e da elite buscavam a inserção no mercado de trabalho, por exemplo, as mulheres negras e periféricas buscavam melhores condições de trabalho e reconhecimento de sua própria existência. Djamila Ribeiro em seu artigo *Feminismo Negro para um novo marco civilizatório*, 2016, diz:

A invisibilidade da mulher negra dentro da pauta feminista faz com que essa mulher não tenha seus problemas sequer nomeados. E não se pensam saídas emancipatórias para problemas que sequer foram ditos. A ausência também é ideologia. (RIBEIRO, 2016, p.101)

Isso significa que, mesmo que as mulheres no geral fossem excluídas e menosprezadas na história da sociedade, as mulheres brancas tornam-se dominantes, pois o discurso de superioridade eurocristã se enraíza na humanidade sendo este o valorizado e estimado, em oposição a qualquer produto ou discurso que fuja desse centro, gerando dessa forma, a marginalização da mulher negra. A escritora Grada Kilomba, 2012, detalha como a mistura de opressões coloca a mulher negra em um lugar único e isolado:

Por não serem nem brancas, nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição muito difícil na sociedade supremacista branca. Nós representamos uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade. Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma (...)Mulheres brancas tem um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o “Outro” do homem branco, pois são brancas, mas não são homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas, nem homens, e exercem a função de o “outro” do outro. (KILOMBA, 2012, p.124)

Além disso, conforme afirma Rocha-Coutinho, 1994, esse estereótipo de “fêmea pura”, protegida, não cabia em todos os aspectos. As mulheres de classes inferiores, especificamente brancas, já conheciam o trabalho pesado, mesmo usufruindo de uma maior liberdade em comparação com as mulheres negras.

Ao final do século XVIII e meados do século XIX, com a Revolução Industrial, deu-se início a construção da identidade feminina, tendo como visão a mulher como mais uma mão de obra para o trabalho. Foi a partir disso que, no século XX, o processo de busca pela igualdade de gêneros deu seus primeiros passos com grupos de mulheres reivindicando melhores condições de trabalho e salários equivalentes aos dos homens.

O Brasil não acompanhou os outros países europeus e da América do Norte. Durante o século XIX e XX, as mulheres ainda eram consideradas como “guardiãs” dos lares e da família, tendo como único lugar de destaque o âmbito privado, já que no externo, seus maridos ou pais já controlavam. De modo a contribuir com esse discurso, a Medicina reforçava a fragilidade feminina:

Tais características justificavam que fossem exigidas da mulher atitudes tais como submissão e comportamentos que não ferissem a sua honra. Ou seja, a mulher galgava um papel na sociedade, assumindo muitas vezes o sustento de sua família, mas, ainda assim, era afirmada a sua inferioridade biológica perante o homem, o que findava por condenar essa mulher a

continuar assumindo sua condição de submissão à figura masculina. (AZEVEDO, DUTRA, 2019, p. 6)

Além disso, os abusos sofridos por mulheres não provinham somente de seu âmbito familiar, mas de toda a sociedade. Soihet (1997) afirma que as mulheres das classes mais baixas eram as mais vigiadas neste período, tanto pelo sistema judiciário, como pela polícia com a finalidade de controlar as boas maneiras femininas. Tais abusos, em alguns casos, eram respondidos com rebeliões populares. É nesse cenário que as mulheres passam a questionar o machismo em suas relações, como no matrimônio, a infidelidade, o abandono e a desigualdade masculina foi um dos parâmetros debatidos.

O Nordeste brasileiro acompanhava o contexto do país, o regime patriarcal continuava a se fortalecer, tendo divisões marcadas entre os homens e mulheres, ricos e pobres, escravizados e senhores. As famílias mais abastadas educavam suas filhas para se tornarem mães de família, prendadas nas áreas domésticas e em alguns casos para o magistério. As famílias mais pobres também mantinham essa tradição, entretanto com o foco no trabalho externo com as vendas de produtos caseiros.

No sertão do Nordeste brasileiro, a mulher sertaneja não era considerada uma cidadã política no século XIX. A sua restrição no espaço privado, a limitava de ser incluída na sociedade. As famílias, principalmente as mais pobres, priorizavam a educação masculina ao invés de colocarem suas filhas em escolas, dessa forma, a maioria crescia analfabeta.

A busca por um bom casamento ainda compõe o imaginário feminino da mulher criada no Nordeste brasileiro. O culto ao matrimônio trouxe pressões e cobranças à mulher nordestina, de modo que o estar casada seria o seu principal papel na sociedade, tal lugar no mundo lhe daria respeito e aceitação no convívio social. (AZEVEDO, DUTRA, 2019, p. 9)

É nesse cenário que a feminização do magistério ganha força. Do final do século XIX e início do XX, com o processo de urbanização e industrialização a mão de obra masculina foi transferida para outros setores econômicos, como a indústria, opção mais rentável e com muita demanda. Outros fatores contribuíram para esse aumento de mulheres no magistério, como a ideologia de mulher mãe, dona de casa e agora trabalhadora. Para Rosemberg (1992) a variável do sexo foi, ao longo da história, usada para manipular socialmente para que maior ou menor número de mulheres estivesse envolvidas profissionalmente.

[Digite texto]

As mulheres se direcionam a carreiras que a sociedade delimita como mais adequadas a elas. Dessa forma, o magistério solidificou-se como profissão feminina, posto que cuidar e servir adequavam-se perfeitamente à destinação da mulher. (FAGUNDES, 1999, p.63)

No início do século XX, a concepção de que o trabalho feminino na esfera externa não poderia atrapalhar sua vida como dona do lar, sem lhe afastar da vida familiar, permanecendo pura e frágil ainda estava sendo disseminada. Por essa razão, a vida no magistério era indicada para mulheres solteiras até o casamento ou viúvas.

Outros setores, no entanto, reconheciam a 'natural' inclinação da mulher para o trato com as crianças e defendiam o argumento de que bastava pensar o magistério como extensão da maternidade para compreender que este não subverteria a função feminina fundamental, ou seja, a função da mãe de família. (FREIRE, 2011, p.249)

2.2 APRESENTAÇÃO DOS AUTORES

2.2.1 RACHEL DE QUEIROZ

Autora da obra *O Quinze*, Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza (Ceará), no ano de 1910. Parente de José de Alencar, autor de célebres obras como *Iracema* e *O Guarani*, filha de uma família de grandes latifundiários, mudou-se da cidade natal para o Rio de Janeiro em 1917 juntamente com seus pais, com o propósito de escapar da grande seca que assolou parte do Nordeste em 1915, tema de uma de suas maiores obras posteriormente.

Regressou ao Ceará em 1919, diplomando-se no curso normal em 1925. Teve o início de sua carreira em 1927 usando o pseudônimo de Rita de Queluz, no jornal *O Ceará*. Queiroz foi favorecida pelo ambiente em que nasceu, podendo adquirir um estudo e cultura superior ao das mulheres de sua época.

Em 1930 ingressa no romance brasileiro com a publicação de *O Quinze*. Tal obra obteve grande sucesso e repercussão, principalmente no Sudeste, atraindo algumas críticas e dúvidas sobre sua real autoria, como escreve Graciliano Ramos:

O Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher?

Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: *Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.* Depois conheci *João Miguel* e conheci Rachel de Queiroz, mas 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. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever *João Miguel* e *O Quinze* não me parecia natural. (RAMOS apud BUENO, 2006, p. 133)

Em 1932 publicou seu romance *João Miguel*, mesmo ano em que abandonou o Partido Comunista. Em 1937, durante a ditadura de Getúlio Vargas, foi presa sob acusação de participação no Partido. Seus livros foram queimados e durante sua prisão escreve a obra *O Caminho de Pedras*, este que relata as decepções que teve em relação ao Partido Comunista.

Na década de 1960 torna-se mais conservadora, apoiando abertamente o Golpe Militar de 1964 possuindo grande afinidade inclusive com um dos presidentes que governaram nessa época, Humberto de Alencar Castelo Branco. Rachel expõe publicamente que ajudou a conspirar para que o golpe ocorresse, porém que só apoiou a ditadura enquanto Castelo Branco estava no poder. Foi de sua fazenda, inclusive, que saiu o avião que se chocou com outro, causando a morte de Castelo.

A amizade que ligava Rachel a Castelo Branco era muito anterior ao golpe de 64, havendo mesmo um parentesco entre os dois. Foi da fazenda dela, no interior do Ceará, que ele saiu para o voo fatal que causaria a sua morte. Castelo, a seu ver, era um homem íntegro, obcecado pela ideia de passar a presidência a um civil, democraticamente eleito. Ela conta que, durante uma conversa informal na Livraria Jose Olympio, quando perguntado qual era para Castelo Branco a palavra mais feia da língua portuguesa teria respondido: ditadura. Até mesmo a participação dele na conspiração que levou ao golpe é atenuada pela amiga. (LUSTOSA, 2014)

Queiroz, apesar de declarar-se publicamente antifeminista, deu papéis importantes a mulheres, sendo essas as protagonistas na maioria de suas obras. Heloísa Buarque de Hollanda declara em seu livro *Onde é que eu estou?* (1992) que as personagens contradizem os discursos da autora.

Por sua vez, seus romances, ao contrário da maior parte de suas contemporâneas militantes, desenharam as personagens femininas mais fortes e revolucionárias do período, colocando em pauta temas como a profissionalização da mulher, os constrangimentos do casamento, a liberdade sexual e mesmo o aborto, no melhor estilo da pauta feminista da época. Digamos uma forma individual de feminismo, dividido entre a questão social mais geral e o horror ao mundo circunscrito do espaço doméstico reservado às mulheres e às escritoras. (HOLLANDA, 1992, p. 84).

Tanto em *O Quinze* (1930), *As Três Marias* (1939), *Dora, Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992), por exemplo, conseguimos notar e ressaltar essas características em personagens femininas. Por uma visão mais cuidadosa, relevamos suas declarações contraditórias para classificar suas personagens, ao contrário da autora, como feministas.

Em 1977 é eleita a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, fato questionado por Hollanda (1992, p.78) “O que há por trás da imagem, quase invariavelmente conservadora, das poucas mulheres que conseguiram não apenas manifestar-se na cultura de forma atuante, mas ainda serem aceitas pela sociedade nesse período?”. Esse ponto é levantado exatamente pelas declarações polêmicas de Queiroz, mesmo sendo usados de maneira cômica em algumas vezes, seus discursos eram reutilizados de forma a reforçar o estereótipo de mulher inferiorizada e o machismo vigente.

Assim, a escolha de Rachel para ser a primeira mulher a ocupar uma cadeira na ABL representa a opção de dar espaço para uma mulher que, após um envolvimento com o comunismo e o trotskismo, representava bem o *status quo* de sua família tradicional e de suas posições conservadoras, envolvendo questões políticas ou o papel da mulher na sociedade em oposição ao homem provedor. (LUSTOSA, 2014)

Rachel de Queiroz foi a primeira mulher a receber o Prêmio Camões (1993), a maior honraria que um escritor de língua portuguesa pode conquistar. Nos anos anteriores já havia recebido o Prêmio da Fundação Graça Aranha (1930), pela sua obra *O Quinze*, Prêmio Machado de Assis (1957) pelo conjunto de sua obra e Prêmio Jabuti de Literatura Infantil (1969), para *O menino mágico*, para citar alguns.

A escritora faleceu no ano de 2003, com 92 anos, na cidade do Rio de Janeiro. Rachel produziu em vida mais de duas mil obras, conquistou mais de 15 prêmios e é considerada uma das maiores romancistas do país.

2.2.2 GRACILIANO RAMOS

Autor de *São Bernardo*, Graciliano Ramos nasceu em Quebrângulo (Alagoas), no ano de 1892. Era o primogênito de quinze filhos em uma família de comerciantes de classe média. Teve uma vida considerada confortável, assim, se dedicou quase que completamente aos estudos, sempre demonstrando interesse pelas Letras.

Mudou-se constantemente com a família para outras cidades, como Viçosa (Alagoas), Palmeiras dos Índios (Alagoas), Maceió (Alagoas) e Buíque (Pernambuco). Seu único “senão” foram as difíceis relações com os pais, estes com uma criação mais rígida e fria.

Graciliano estreou na literatura bem cedo, aos 11 anos, já publicou seu primeiro conto *O pequeno pedinte*. Alguns anos após produziu textos para periódicos com a assinatura de Feliciano Olivença, seu pseudônimo. Quando jovem trabalhou em jornais, como Correio da Manhã, A Tarde e O Século. Posteriormente alistou-se no Exército, trabalhou no comércio de sua família além de dar aulas de Português.

Em 1915 volta à Palmeira dos Índios após a morte de alguns irmãos e um sobrinho depois de contraírem peste bubônica. Estabeleceu-se na cidade, casou-se com uma moça chamada Maria Augusta, esta sendo de uma classe inferior ao de Ramos, o que causou uma intriga entre a família do autor. Com Maria teve 4 filhos, em 1920 no nascimento do quarto e último filho do casal, faleceu com complicações no parto o que assolou Graciliano profundamente e este caiu em depressão.

Em 1921, após conseguir se reestabelecer psicologicamente, sob o convite de um padre da cidade, passa a colaborar com o jornal O Índio e nesse período produz seus três contos que seriam os embriões de suas obras posteriores: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936). Em 1926 é nomeado presidente da junta escolar de Palmeira dos Índios impressiona pela forma de administrar e exercer sua função, após um ano é escolhido pelos chefes políticos para concorrer à prefeitura da cidade. É nesse período que conhece Heloísa de Medeiros, sua futura esposa.

É eleito prefeito de Palmeira dos Índios, em 1928, sendo considerado um ótimo administrador público, pois durante seu mandato conseguiu acertar as contas da prefeitura, instruiu os fiscais de impostos a cobrar com rigor, acabou com as isenções de tributos que favoreciam os grandes latifundiários além de determinar a limpeza das ruas, estabelecer um código de conduta que regulamentava os direitos e deveres dos cidadãos e do Poder Público e revolucionar a educação da cidade.

Graciliano chamou atenção pelo estilo de escrita em seus relatórios ao Governador do Estado, contendo ironias, vivacidade, apuro e sem formalidades, os quais acabaram sendo publicados em jornais por todo o país.

Procurei sempre os caminhos mais curtos. Nas estradas que se abriram só há curvas onde as retas foram inteiramente impossíveis. Evitei emaranhar-me em teias de aranha. Certos indivíduos, não sei porquê, imaginam que devem ser consultados; outros se julgam com autoridade bastante para dizer aos contribuintes que não paguem impostos. Não me entendi com esses. Há quem ache tudo ruim, e ria constrangidamente, e escreva cartas anônimas, e adoeça, e se morda por não ver a infalível maroteirinha, a abençoada canalhice, preciosa para quem a pratica, mais preciosa ainda para os que dela se servem como assunto invariável (...). Não favoreci ninguém. Devo ter cometido numerosos disparates. Todos os meus erros, porém, foram erros da inteligência, que é fraca. Perdi vários amigos, ou indivíduos que possam ter semelhante nome. Não me fizeram falta. Há descontentamento. Se a minha estada na Prefeitura por estes dois anos dependesse de um plebiscito, talvez eu não obtivesse dez votos. Paz e prosperidade. (ALAGOAS, 1929)

Em 1930 renuncia ao cargo, por achar que a política era conturbada já que envolvia muitos conflitos de interesse e burocracias, além de pressões políticas contra seu trabalho na prefeitura e das dificuldades financeiras decorrentes da crise de 1929. Ao contrário do que era costume, Ramos não enriqueceu durante seu período como prefeito, mesmo recebendo alguns subsídios simbólicos, acabou “empobrecendo” em dois anos de mandato.

No mesmo ano muda-se para Maceió e é nomeado pelo Governador do Estado, diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. Ocupou-se além de seu cargo, na finalização de *Caetés*, seu primeiro romance que viria a ser publicado posteriormente. Além disso, fez amizade com diversos outros autores como Aurélio Buarque de Hollanda, Rachel de Queiroz, José Aldo, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Aluísio Branco e Valdemar Cavalcante. Estes se encontravam em um café para discutir política e literatura, foi nesse contexto que ganhou o apelido “Velho Graça”, já que era o mais velho da turma.

Durante a Era Vargas é preso por quase um ano, foi liberado posteriormente sem acusação ou julgamento. Nunca se soube o motivo da prisão oficialmente, a desconfiança é de que a sua atuação na educação pública em Alagoas tenha contribuído para que fosse denunciado erroneamente, já que durante os anos de 1933 a 1936 foi o Diretor da Instrução Pública de Alagoas, equivalente ao Secretário da Educação atualmente, adquirindo alguns conflitos com os políticos que eram favorecidos pelos antigos administradores.

Ramos ainda não pertencia ao Partido Comunista do Brasil na época de sua prisão, além de não ter ligação com o levante comunista de 1935 ou com a Aliança

Nacional Libertadora (RIDENTE, 2014), ao contrário, foi político em governos envolvidos com a República Velha.

Embora não fosse militante de esquerda na época de sua prisão, desejava “a morte do capitalismo e o fim da exploração” e seus dois filhos mais velhos integravam a Juventude Comunista, com a aprovação do pai. Considerava-se “uma espécie de revolucionário, teórico e chinfrim”, que encontrava no cárcere os “revolucionários de verdade” (RAMOS *apud* RIDENTE, 2014, p.477)

O período em que esteve preso lhe rendeu a obra *Memórias do Cárcere* (1953), postumamente publicado, e também *Angústia* (1936), publicada durante sua prisão com a ajuda de sua esposa e José Lins do Rego. Sendo assim, em suas obras transparece sua consciência política, implicitamente ou não.

Nas obras de Graciliano o socialismo emerge dessas contradições, como saída para os conflitos sociais e humanos retratados. Emerge de forma implícita, necessária, inscrita no desenvolvimento das situações e contradições descritas. Graciliano não caiu na tentação do populismo fácil e pseudodemocrático praticado por tantos escritores de sua época, que reproduziram de forma maniqueísta a consciência popular. Eles não hierarquizaram as formas de manifestação dessa consciência, mas as abordaram, de maneira acrítica e valorizando-as todas igualmente. (RUY, 2015)

Em 1938 publica o que seria um de seus livros mais famosos, *Vidas Secas*, retratando a seca nordestina e os imigrantes fugitivos dela. A narrativa aborda uma família de retirantes condicionados a uma vida de sofrimentos no interior nordestino, rodeados de problemáticas que eram (e continuam sendo) a realidade de grande parte da população, como a desigualdade social, lutas de classes, fome e miséria. A obra encontra-se inserida na literatura regionalista por retratar de forma inovadora a consciência social de toda uma época.

Graciliano ingressa no Partido Comunista Brasileiro em 1945, comandado por Luís Carlos Prestes, de quem vira parceiro. Nos anos posteriores viaja para países socialistas no Leste Europeu, o que lhe rende a obra *Viagens* (1954). Em 1952 adoece gravemente, descobrindo um câncer de pulmão e em 1953 falece aos 60 anos.

O autor é de grande renome na literatura brasileira, sendo um dos principais nomes do Modernismo brasileiro com suas obras que conciliam regionalismo e psicologia. Além de representar o modo como o meio ambiente interage sobre a sociedade, de maneira que usa suas obras como instrumento de denúncia social. Roger Bastide, 1958, reflete sobre o autor:

[Digite texto]

Assim, é num fracasso que se encerra a carreira literária deste grande escritor, fracasso da comunhão com o outro. Mas este fracasso é também o signo de uma vitória, pois, com todo o sofrimento, escreveu uma das obras mais notáveis da literatura brasileira contemporânea. Das mais notáveis e também das mais originais pelo seu estilo. (...) Despoja seu estilo de todos os elementos acessórios, que agradam a tantos compatriotas seus: a acumulação de adjetivos saborosos, o jogo de imagens brilhantes, para levá-lo ao essencial, e por isso certamente ocupa um lugar à parte no mundo da criação, sem ter, ao que parece, até agora, encontrado imitadores ou discípulos. (BASTIDE, 1958, p.137)

3 AS PERSONAGENS DE *O QUINZE* VERSUS AS PERSONAGENS DE *SÃO BERNARDO* SOB UM OLHAR COMPARATIVO

“Eu não sou livre enquanto qualquer mulher for cativa. Mesmo se as correntes dela forem muito diferentes das minhas”. Audre Lorde

O *Quinze*, uma das principais obras de Rachel de Queiroz publicado em 1930 retrata de forma única e particular a vida dos retirantes durante a seca que afligiu o Nordeste em 1915. A narrativa possui como cenário o estado do Ceará, intercalando entre os municípios de Quixadá e a capital Fortaleza, apresentando episódios que são características da região, como a cultura da procissão e a crença na natureza e nos animais para saber se terá ou não chuva, por exemplo.

Queiroz exprime inquietação diante da situação social, apesar de somente apontar e descrever as mazelas ao invés de procurar soluções. Além disso, o social se harmoniza com o fator psicológico das personagens, que de maneira herdada, acabam aceitando a fatalidade do destino.

(...) no enfoque, na forma, na linguagem, na estruturação do enredo, nos ideais defendidos. Os romances nordestinos que abordavam a seca antes de *O Quinze* tinham ainda forte cunho naturalista, com preocupações científicas e linguagem rebuscada, ainda sob nítida influência da obra de Euclides da Cunha, ou traziam uma narração excessivamente dramática e artificial. *O Quinze* introduz uma linguagem simples e direta. A descrição da seca é feita de forma objetiva, com o predomínio de substantivos sobre adjetivos e advérbios. A narrativa é enxuta, prende-se ao essencial e dispensa o supérfluo. A narração é sóbria, sem apelar para sentimentalismos românticos, nem para o brutalismo naturalista. O tom dramático está na situação descrita, não nos artifícios do narrador. (CATTAPAN, 2012, p.103)

O enredo da obra baseia-se em dois polos paralelos, porém que se cruzarão no decorrer da narrativa, a professora Conceição e a família de retirantes de Chico Bento. Enquanto por um lado temos Conceição e sua família do interior e da capital, na indecisão de vender suas terras ou continuar e resistir à seca, por outro, temos Chico Bento e sua família, fugitivos desse mesmo mal, porém que são obrigados a sair de onde moravam e percorrer o interior em condições subumanas para chegarem à capital.

O *Quinze* teve impressionante reconhecimento pela sua inovação, principalmente pela linguagem simples e direta, aproximando a população à obra com a variedade linguística característica do sertão. Além disso, Queiroz focou nas relações entre as personagens e não na seca como primeiro plano. Como cita Haiduke, 2008:

(...) em *O Quinze*, com um caráter mais psicológico, a narrativa é centrada principalmente nos diálogos interiores das personagens; assim o espaço externo deixa de ser a parte mais importante e a tensão é centrada na comunicação fragmentada e na incomunicabilidade. Observa-se, desta maneira, um isolamento típico para o moderno e seus personagens, que vivenciam uma descontextualização permanente nos seus enquadramentos sociais. Por isso, o predomínio em toda a narrativa dos silêncios e a escassez na fala de Chico Bento e sua família demonstram não somente as misérias da vida, mas também a sua solidão existencial. (HAIDUKE, 2008, p.99)

Os dois cenários do enredo marcam um contraste entre as classes econômicas que são apresentadas na obra, como a classe dos fazendeiros, aqueles que conseguem resistir à situação presente e a classe dos retirantes, que sofrem todas as atribulações com a seca e com o abandono do Governo. Esse contraste também influencia na hierarquização da sociedade da obra, como uma superioridade dos fazendeiros e adjacentes sobre os retirantes, aspecto que enfatiza a desumanização das classes inferiores.

A obra é narrada em terceira pessoa, tendo a voz da narradora uma similaridade com a voz da própria autora. Esta é onisciente, ou seja, sabe o íntimo de cada personagem, assim como seus pensamentos e características individuais. Estes são apresentados por meio de um discurso direto, permitindo que a narrativa se desenvolva revelando as dificuldades, os medos e ideias dos personagens na trama frente à problemática social.

Já na obra *São Bernardo*, romance de Graciliano Ramos, publicada em 1934, temos a história de vida de Paulo Honório, um trabalhador rural e guia de cegos que de maneiras não convencionais e éticas, consegue ascender de classe social e se tornar um grande fazendeiro no interior de Alagoas. O enredo percorre desde sua infância/adolescência até sua vida adulta, quando já é casado e latifundiário.

Assim como *O Quinze* conseguimos ter o panorama da seca no interior nordestino, porém agora no estado de Alagoas. A obra retrata a miséria, a ignorância e o sofrimento do povo que não é assistido pelos governantes, entretanto, não tem seu foco nesse aspecto, sendo relatos em primeira pessoa de caráter

[Digite texto]

subjetivo e reflexivo. Paulo Honório se revolta com sua vida e se cansa de passar dificuldades, o que lhe faz abandonar sua humanidade.

Bosi reflete sobre na obra *História Concisa da Literatura Brasileira*, 2012:

(...) Daí parecer precária, se não falsa, a nota de regionalismo que se costuma dar a obras em tudo universais como *São Bernardo* e *Vidas Secas*. Nelas, a paisagem capta-se menos por descrições miúdas que por uma série de “tomadas” cortantes; e a natureza interessa ao romancista só enquanto propõe o momento da realidade hostil a que a personagem responderá como lutador em *São Bernardo*, retirante em *Vidas Secas*, assassino e suicida em *Angústia*. (BOSI, 2012, p. 451)

Temos na obra dois planos centrais, sendo Paulo Honório narrador e Paulo Honório personagem. Conseguimos diferenciá-los através dos tempos verbais, sendo o primeiro usado no tempo presente e o segundo usando o tempo passado. Uma contradição presente na obra é a linguagem utilizada pelo narrador, que apesar de se dizer “um completo ignorante” quando se refere às letras, ilustra suas histórias de maneira enxuta e direta, sem apresentar as variantes linguísticas que poderiam ser consideradas pertinentes neste caso.

O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. Recorrendo a eles, arrisco-me a usar expressões técnicas, desconhecidas do público, e a ser tido por pedante. Saindo daí, a minha ignorância é completa. E não vou, está claro, aos cinquenta anos, munir-me de noções que não obtive na mocidade. (RAMOS, 2009, p.9)

Em *São Bernardo* o fator psicológico faz com que o protagonista tente sempre se compreender e compreender o mundo ao seu redor, buscando no seu passado o que justifique seu presente.

Além disso, possuímos na obra a presença de personagens “secundários” com papéis de relevância para o enredo e nos relatos do protagonista. As relações de Paulo Honório acabam determinando seu destino, como seu casamento com Madalena, uma professora com boa índole e simpatizante com as ideias socialistas. Essa sua ideologia termina por interferir nos trabalhadores da fazenda, pelos quais Madalena intercede para que possuam boas condições de trabalho e alfabetização. Como afirma Bosi:

Paulo Honório cresceu e afirmou-se no clima da posse, mas a sua união com a professorinha idealista da cidade vem a ser o único, e decisivo malogro daquela propriedade estendida a um ser humano. Tragédia do ciúme, no plano afetivo, e, ao mesmo tempo, romance do desencontro fatal entre o universo do ter e o universo do ser, *São Bernardo* ficará, na

[Digite texto]

economia extrema de seus meios expressivos, como paradigma de romance psicológico e social da nossa literatura. (BOSI, 2012, p.452)

Conseguimos ressaltar determinadas semelhanças entre as obras *O Quinze* e *São Bernardo* mesmo com seus enredos e abordagens diferentes. Ambas foram produzidas em meados da década de 1930, sendo essa uma informação importante que justifica a similaridade de certos elementos, já que o contexto histórico presente na época moldou e influenciou os escritores daquele período. Tânia Carvalhal em sua obra *Literatura Comparada*, 1986, cita T.S. Eliot para confirmar este fato:

Para Eliot, não é a semelhança, portanto, que define uma tradição, pois, se a única forma de tradição fosse seguir o comportamento da geração imediatamente anterior, a tradição deveria ser desencorajada. Tradição, para Eliot, tem um sentido bem mais amplo, é algo não herdado, mas obtido com muito esforço, envolvendo antes de tudo, um senso do histórico. (...) É ele que compele o escritor a escrever não apenas como os de sua geração, mas com um sentimento de que a totalidade da literatura tem existência simultânea e compõe uma ordem geral. (CARVALHAL, 1986, p.62)

Tal como o fator psicológico das obras, a linguagem clara e informal, o cenário da seca no Nordeste, a tendência e simpatia com o socialismo, o desfecho não convencional de ambas as obras e o comportamento das personagens femininas são fatores que elencamos como paralelos, entretanto sendo como foco de análise este último elemento.

Usaremos esses paralelos como meios para produzir uma comparação entre as obras, de modo que percebamos como ambas se assemelham e se diferenciam dentro desses aspectos. Segundo Carvalhal (1986), o recurso de comparação já faz parte do pensamento humano e da organização cultural, não sendo um procedimento meramente dos estudos literários, mas sim de diferentes áreas do conhecimento humano. Sendo assim,

A comparação é um procedimento metodológico que favorece a generalização ou a diferenciação; e, não sendo um recurso exclusivo dos estudos literários, é seu emprego sistemático que irá caracterizar sua atuação. Pode-se dizer que a literatura usa a comparação como recurso analítico e interpretativo, possibilitando a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe, sendo a comparação apenas um meio, um recurso, não um fim em si mesmo. (CARVALHAL *apud* Yehezkel, 2013, p.01)

O fator psicológico presente nas obras é visto principalmente pelas características dos personagens. Tanto na obra de Queiroz como na de Ramos, é permitido ao leitor imergir sobre os sentimentos e pensamentos dos personagens.

[Digite texto]

Em *O Quinze*, a autora utiliza o artifício literário de não interromper a narrativa com os pormenores, mas sim desenvolver a personalidade de cada um deles conforme o enredo também vai avançando.

(...) Todo o dia a cavalo, trabalhando, alegre e dedicado. Vicente sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude. Sempre o conheceu querendo ser vaqueiro como um caboclo desambicioso, apesar do desgosto que com isso sentia a gente dele. (QUEIROZ, 1930, p.19)

Em *São Bernardo*, Graciliano utiliza-se do tempo passado, ou seja, à medida que o narrador-personagem retrocede nas suas memórias para contá-las, conseguimos conhecer os personagens e as vivências que os moldaram. Percebe-se que a estratégia utilizada por Ramos é parecida com a de Queiroz, não interrompendo a narrativa para descrever características que não são relevantes para aquele momento, trazendo essas informações somente quando necessário.

Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste. E, falando assim, compreendo que perco tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever. (RAMOS, 2009, p 74.)

A linguagem contida nos romances se diferencia da época anterior a qual influenciada pelo Parnasianismo valorizava a forma, com palavras eruditas e formalismo em foco. Os autores da década de 30 quebram com essa formalidade, o que é visto nitidamente nas obras *O Quinze* e *São Bernardo*, sendo uma linguagem mais simples, direta e natural.

Em *O Quinze* as falas dos personagens são carregadas de variedades linguísticas tipicamente do interior do Nordeste, mais especificamente no interior do estado do Ceará. Sendo assim, o cenário do sertão nordestino influencia e molda a linguagem presente na obra, dando mais vivacidade ao enredo e aos personagens, além de aproximar o leitor à obra.

(...) Faminta, a meninada avançou; e até Mocinha, sempre mais ou menos calada e indiferente, estendeu a mão com avidez. Contudo, que representava aquilo para tanta gente? Horas depois, os meninos gemiam:
- Mãe, to com fome de novo... – Vai dormir, diacho! Parece que tá espiritado! Soca um quarto de rapadura no bucho e ainda fala em fome! Vai dormir!
(QUEIROZ, 1930, p.41)

Em *São Bernardo* também temos a presença de uma linguagem de fácil entendimento, com o linguajar tipicamente nordestino e interiorano e com marcas da [Digite texto]

oralidade. Neste quesito, a divergência entre as obras é a classe social dos personagens, sendo também um fator determinante para a variante falada. No caso da obra de Graciliano Ramos, apesar de possuímos personagens economicamente vulneráveis, majoritariamente no enredo somos apresentados a pessoas letradas ou com o mínimo de estudo, o que já diverge, por exemplo, do personagem Chico Bento da obra de Rachel de Queiroz.

- E o senhor quer negar? Se não fosse ela, eu não perdia o emprego. Foi ela. E, veja o senhor, eu não gostava daquilo. Muitas vezes opinei, sem rebuço “D. Madalena, seu Paulo embirra com o socialismo. É melhor a senhora deixar de novidade. Essas conversas não servem”. Está aí. Papagaio come milho, periquito leva a fama. O periquito sou eu. (...) – Que diabo discutia vocês? O meu ciúme tinha-se tornado público. Padilha sorriu e respondeu hipócrita: - Literatura, política, artes, religião... Uma senhora inteligente, a D. Madalena. E instruída, é uma biblioteca. (RAMOS, 2009, p. 109)

A diferença entre as classes econômicas apresentadas nas obras é também vista e notada na linguagem. Quanto menos instrução escolar, mais estigmatizada será a fala da personagem, sendo sempre marginalizado e marcado por esta característica. Nota-se claramente nos retirantes de *O Quinze* e nos trabalhadores braçais da fazenda em *São Bernardo*. Em contraponto, temos os personagens escolarizados, estes sendo os que possuem o linguajar prestigiado pela sociedade, tornando-se conseqüentemente elitizados.

As obras possuem como cenário a seca do Nordeste, porém, não possuem como enredo principal este fator. Em *O Quinze* conseguimos ressaltar essa informação com mais clareza, já que, mesmo não sendo o fator principal ele é relevante para o desenrolar do romance. Sem a seca, a família de Chico Bento não precisaria sair da fazenda e Conceição não precisaria levar sua avó embora do sertão para a capital. A seca acaba tornando-se uma personagem secundária com fortes influências nos demais.

Cordulina ouvia, e abria o coração aquela esperança; mas correndo os olhos pelas paredes de taipa, pelo canto onde na redinha remendada o filho pequenino dormia, novamente sentiu um aperto de saudade, e lastimou-se: - Mas, Chico, eu tenho tanta pena da minha barraquinha! Onde é que a gente vai viver, por esse mundão de meu Deus? – A voz dolente do vaqueiro novamente se ergueu em consolações e promessas: - Em todo pé de pau há um galho mode a gente armar a tipoia... E com umas noites assim limpas até da vontade de se dormir no tempo... (QUEIROZ, 1930, p.26)

Já em *São Bernardo*, o cenário da seca é apenas um plano de fundo para as memórias de Paulo Honório. Neste enredo, diferentemente de *O Quinze*, a população afetada pela seca não é colocada em evidência, pelo contrário, é também somente uma lembrança do narrador-personagem. A perspectiva das fazendas do interior do Nordeste e o período em que se desenrola a trama deixa subentendido que ambas as narrativas decorrem no mesmo período.

(...) – O senhor mora na capital? – Não, moro no interior. – Em Viçosa? – É. – Eu também, há pouco tempo. Mas cidade pequena... Horrível, não é? – A cidade pequena? E a grande. Tudo é horrível. Gosto do campo entende? Do campo. Dona Glória fechou a cara: - Mato? Santo Deus! Mato é só para bicho. E o senhor vive no mato? – Em São Bernardo. Dona Glória não conhecia São Bernardo e essa ignorância me ofendeu, porque para mim São Bernardo era o lugar mais importante do mundo. – Uma boa fazenda. Não há lá essa água podre que se bebe por aí. Lama. Não senhora, há conforto, há higiene. (RAMOS, 2009, p 55 e 56.)

Tendo em vista o contexto histórico das narrativas, década de 1930, e a afeição dos autores com o socialismo durante o período de escrita dos romances, conseguimos perceber que ambas destacam e trazem, mesmo que indiretamente, as ideias e pensamentos socialistas em seus enredos.

Em *O Quinze*, tem-se a personagem Conceição, feminista, idealizadora da emancipação feminina e com tendências socialistas, possui livros sobre a temática e discute sobre elas com a avó. Dona Inácia, ou Mãe Nácia como é chamada por Conceição, é conservadora e apegada ao tradicionalismo do interior nordestino, acredita que as ideias da neta de não aderir ao casamento ou à maternidade são culpas de suas leituras.

Conceição tinha vinte e dois anos e não falava em casar. As suas poucas tentativas de namoro tinham-se ido embora com 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. (...) Chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas leituras é que lhe saíam as piores das tais ideias, estranhas e absurdas à avó. (QUEIROZ, 1930, p.14)

Sendo assim, esse contraste entre as duas acaba se tornando um embate já que Conceição só consegue encontrar espaço para defender suas ideias no ambiente progressista da capital, já Mãe Nácia, sente-se à vontade no interior onde a sua ideia conservadora é aceita naturalmente, porém quando se muda para Fortaleza vê-se em um ambiente que não lhe pertence.

Conceição mal acreditara ter conseguido convencer a avó da necessidade daquela viagem. Dona Inácia se apegara a tudo que a pudesse reter no sertão, rabujou, zangou-se, gritou que faria como quisesse, que não iria, não iria! Mas haveria de ficar sozinha na fazenda, durante todo o horror da seca, sem um filho, sem uma filha, sem ninguém? (...) E afinal, quinze dias depois, Conceição conseguiu arrastar Mãe Nácia, que desolada e chorando, era como uma velha estátua a quem roubam do pedestal, e carregam atabalhoadamente, na confusão da mudança feita às pressas. (QUEIROZ, 1930, p.31)

Em *São Bernardo* temos uma crítica explícita ao sistema capitalista, representado na figura de Paulo Honório em contraposição com a figura do ideal socialista representado em Madalena. O protagonista desde o princípio da narrativa mostra-se controlador, além de perceptivelmente explorar seus funcionários e todos aqueles que lhe interessam para conquistar seus interesses, entretanto quando não lhe convém mais, estes são descartados rapidamente. Temos acesso a esse comportamento de Paulo Honório nas primeiras páginas da obra, quando o mesmo explica como seria o sistema de escrita do livro, tendo alguns “amigos” escolhidos para a contribuição, porém somente seu nome estaria na capa. Quando o projeto dá errado, os outros personagens são facilmente descartados e humilhados pelo narrador-personagem.

A princípio tudo correu bem, não houve entre nós nenhuma divergência. A conversa era longa, mas cada um prestava atenção às próprias palavras, sem ligar importância ao que o outro dizia. Eu por mim, entusiasmado com assunto, esquecia constantemente a natureza do Gondim e chegava a considerá-lo uma espécie de folha de papel destinada a receber as ideias confusas que me fervilhavam na cabeça. O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei: - Vá para o inferno Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma! (RAMOS, 2009, p.8)

Rodrigues, 2013, cita a crítica feita por Marx e Engels, 1848, para explicar esse fato. Tal exploração feita por Paulo Honório aos colaboradores do livro se relaciona com a ideia do opressor e oprimido, ponto importante da crítica marxista, sendo mais uma peça na engrenagem do narrador-personagem, tendo sempre uma relação muito fria e distante. No *Manifesto Comunista* (2019) temos a síntese do que é visto na obra:

O desenvolvimento da burguesia, isto é, do capital, corresponde, na mesma proporção, ao desenvolvimento do proletariado, da classe dos operários modernos que só sobrevivem à medida que encontram trabalho, e só encontram trabalho à medida que seu trabalho aumenta o capital. Esses operários, compelidos a venderem-se a retalho, são uma mercadoria como qualquer outro artigo do comércio e, portanto, estão igualmente sujeitos a todas as vicissitudes da concorrência, a todas as flutuações do mercado. (MARX, ENGELS, 2019, p.34, 35)

O casamento com Madalena também é mero acordo, não existe romantismo nas relações conjugais. A relação entre os dois tem como base o interesse. Paulo Honório na profissão, no dinheiro e em ter um herdeiro para dar continuidade à sua fazenda, e Madalena pela falta de alternativa que as mulheres de sua idade e classe social possuíam no período em questão. Essa falta de alternativa lhe deixava com a opção mais comum e que lhe faria ser vista e inserida na sociedade. Nesse sentido, temos o matrimônio apenas como um contrato social, um mecanismo de ascensão do sistema burguês. Como cita Marx e Engels, 1848, “a burguesia rasgou o véu de sentimentalismo que envolvia as relações de família e reduziu-as a simples relações monetárias” (MARX e ENGELS, 2019, p. 28).

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar. A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia. Por elas eu julgava todas. Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentira era desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo. (RAMOS, 2009, p.43)

Em *O Quinze* também conseguimos identificar os pontos destacados na obra *São Bernardo*, como a crítica do oprimido e do opressor, porém dessa vez sob outra ótica. Chico Bento quando a seca chegou, não pode permanecer na fazenda, saiu sem obter nenhum tipo de ajuda nem mesmo as passagens para sua mudança a Fortaleza. Desassistido pelo Governo e pelos proprietários da fazenda precisou ir embora sem rumo e a pé com a família. Enquanto os latifundiários e detentores de poder se transportavam por trem.

Mas foi em vão que Chico Bento contou ao homem das passagens a sua necessidade de se transportar a Fortaleza com a família. Só ele, a mulher, a cunhada e cinco filhos pequenos. O homem não atendia. – “Não é possível. Só se você esperar um mês. Todas as passagens que eu tenho ordem de dar, já estão cedidas. Por que não vai por terra?” – “Mas meu senhor, veja que ir por terra, com esse mangote de meninos, é uma morte!” O homem sacudiu os ombros: - “Que morte! Agora é que retirante tem esses luxos... No 77 não teve trem para nenhum. É você dar um jeito, que, passagens, não pode ser...” (...) Cordulina depois indo para o marido: - “Como se foi, Chico? Trouxe o dinheiro e as passagens?” - “Que passagens! Tem de ir tudo é por terra, feito animal! Nesta desgraça quem é que arranja nada! Deus só nasceu pros ricos!” (QUEIROZ, 1930, p.28 e 29)

A comparação entre as obras nesse sentido promove uma reflexão interessante a respeito dos pontos destacados, enfatiza a comparação da ideologia socialista presente nas obras, já que o foco de ambas é contrário. Temos em *O Quinze* a visão do proletário oprimido pela sociedade burguesa e o Estado e em *São Bernardo* possuímos um olhar mais detalhado sobre o outro lado, o opressor, aquele que detém o poder e não mede esforços para conquistar seus bens, mesmo que seja de maneira exploratória.

Sob o regime da servidão, o servo chegou a membro da comuna, tal como, sob o jugo do absolutismo feudal, o pequeno burguês chegou a burguês. Por sua vez o operário moderno, em vez de elevar-se com o progresso da indústria, decai cada vez mais, abaixo das condições de sua própria classe. O operário transforma-se em indigente, e a miséria cresce mais rápido do que a população e a riqueza. Evidencia-se assim, claramente, que a burguesia é incapaz de permanecer por mais tempo como classe dominante da sociedade e de impor-lhe, como lei e como regra, as condições de vida de sua classe. É incapaz de dominar, pois é incapaz de assegurar a seu escravo a própria existência no âmbito da escravidão. (...) A burguesia produz, acima de tudo, seus próprios coveiros. Sua queda e a vitória do proletariado são igualmente inelutáveis. (MARX e ENGELS, 2019, p.44 e 45).

Temos como finalidade compreender como as personagens femininas são retratadas nas obras, além de visualizar se as mesmas se aproximam ou distanciam do padrão feminino imposto pela sociedade patriarcal. Dessa forma, para melhor análise e exercício de comparação, daremos seguimento no subcapítulo seguinte.

3.1 O VIÉS FEMININO NAS OBRAS: PADRÃO E RUPTURA

As publicações das obras *O Quinze* e *São Bernardo* são datadas na década de 1930, inseridas em um contexto histórico conturbado. O início do século trouxe o crescimento dos movimentos feministas na Europa e nos países norte-americanos, desabrochando nos grandes centros urbanos o movimento pela independência e emancipação feminina, não englobando as mulheres trabalhadoras, principalmente negras e interioranas. Em contrapartida, no meio rural a conservação do patriarcalismo como ideologia dominante ainda era uma realidade.

As mulheres que nasciam na zona rural possuíam como destino quase inevitável, cultura herdada naquela sociedade, um “bom casamento”. Sem acesso à educação ou a algum trabalho fora do âmbito familiar, sua tarefa era aguardar pelo marido, este com trabalho fora, e cuidar dos filhos e da casa. Simone de Beauvoir, 2009, cita “porque sua tarefa consiste em assegurar a felicidade do grupo familiar; seu papel, como no tempo em que a domina tinha assento no átrio, é ser ‘dona de casa’”. (BEAVOUIR, 2016, p. 219)

A importância do “bom casamento” é de extrema relevância neste período, pois a escolha do “bom partido” seria a garantia de se obter ou não um futuro promissor para aquela mulher. Miridam Falei em seu texto *Mulheres do sertão Nordestino* de 1997 comenta:

No sertão, a preocupação com o casamento das filhas moças foi uma constante. É verdade que muitas mulheres não se casaram, entre outras razões por dificuldades de encontrar parceiros à altura, problemas de herança e dote, mas tão logo passadas as “primeiras regras” (menstruação) e a mocinha fizesse corpo de mulher, os pais começavam a se preocupar com o futuro encaminhamento da jovem para o matrimônio. (FALEI, 1997, p. 213 e 214)

Nesse sentido, conseguimos visualizar de maneira explícita nas obras tais questões anteriormente abordadas. Em *O Quinze* com o contexto do interior cearense e a capital Fortaleza, têm-se uma amplitude de personagens que se encaixam no padrão comportamental feminino da época, como também possui aquelas que rompem com esse sistema, mesmo estas últimas sendo minorias.

No romance se tem dois cenários, porém com uma quantidade maior de personagens que pertencem ao interior Nordeste, assim a identidade patriarcal se mantém em dominância quando nos referimos às características daquelas que participam do enredo. Como exemplo deste seguimento, temos Cordulina, esposa de Chico Bento. A personagem é a personificação da submissão feminina ao marido, dependente do destino de seu cônjuge, apenas cuida de sua família e de sua casa.

Não temos um aprofundamento em Cordulina, sua aparição na obra é sempre ligada ao esposo ou ao seu sofrimento como mulher e mãe, sem oportunidade de controle sobre sua vida ou de sua família. Apesar de se sentir contrariada com as decisões do marido, não tem poder de decisão, e acaba sendo pressionada a aceitar sem relutar quaisquer que sejam as escolhas feitas por Chico Bento. A personagem está inserida neste padrão feminino de tal forma que, retirando seu papel de esposa e mãe, não se tem uma característica relevante sobre ela.

Cordulina aproximou-se enxugando os olhos: - "Você já sabe, Sinhá Aninha, que nós vamos todos pro São Paulo?" Sinhá Aninha pôs as mãos, num espanto ansioso: - "Meu Deus! E quando?" - "Quando, Chico?" Ele custou a responder. Qualquer coisa lhe travava a garganta, penosamente. Seria possível que fossem saudades daquela miséria, daquele horror? E a vista interior do vaqueiro mostrou-lhe a imagem da casa abandonada, fechada e viúva, nas Aroeiras... - "Quando, Chico?" - "Depois de amanhã..." (QUEIROZ, 1930, p. 84).

Seguindo por esse viés tradicionalista, temos Dona Inácia, avó de Conceição. A personagem representa aqueles que repassavam a cultura do patriarcalismo adiante, sempre reforçando o que lhe foi ensinado e repugnando o progresso feminino. Para Dona Inácia, a neta é incompleta por ter decidido não casar, sendo esta problemática e desvirtuada moralmente.

Essa diferença entre as duas não causa uma tensão entre ambas, apesar de ser tema constante de conversa entre elas, pelo contrário, ajudam Conceição a reafirmar seu posicionamento e delinear seu comportamento. De certo modo, causa essa mesma atitude em Dona Inácia.

- "Mãe Nácia, quando a gente renuncia a certas obrigações, casa, filhos, família, tem que arranjar outras coisas com que se preocupe... Se não a vida fica vazia demais..." - "E para que você torceu sua natureza? Por que não se casa?" Conceição olhou a avó de revés, maliciosa: - "Nunca achei quem valesse a pena..." Dona Inácia foi saindo da sala, para guardar o manual e o terço: - "Moça que pega a escolher muito acaba ficando na peça..." (QUEIROZ, 1930, p.94).

Em contrapartida podemos citar Mocinha como exemplo de uma ruptura desse padrão. A personagem é irmã de Cordulina e cunhada de Chico Bento, vaidosa, sempre vivia com o “vestido engomado” e era considerada namoradeira pelos demais por dar atenção aos homens. Mocinha é uma coadjuvante que não se destaca muito, porém retrata um perfil feminino muito comum na época da obra, aquela mulher que não casou e que trabalha como doméstica ou babá na casa de parentes.

Os três dias de caminhada iam humanizando Mocinha. O vestido, amarrotado, sujo, já não parecia *toilette* de missa. As chinelas baianas dormiam no fundo da trouxa, sem mais saracoteios nos dedos da dona. E até levava escanchado ao quadril o Duquinha, o caçula, que, assombrado com a burra, chorava e não queria ir na cangalha. Chico Bento troçava: - “Hein, minha comadre! Botou o luxo de banda...” (QUEIROZ, 1930, p.34)

Conseguimos ver o distanciamento do padrão na personagem pelas suas decisões ao longo do enredo. Na jornada pelo sertão com sua família, Mocinha arranja emprego em uma cidade em que haviam parado, deixando sua irmã, cunhado e sobrinhos para trás para iniciar uma nova vida, porém não se adaptou por gostar de ficar vendo o movimento na estação de trem e conversar com os clientes, deixando o serviço de lado, assim, foi despedida pela dona.

(...) Um dia foi dar um recado do outro lado da praça e quando voltava, devagarinho, porque estava um trem estacionado e os passageiros invadiam as calçadas, parou, meio escondida pela altura da plataforma. Lá em cima, um bagageiro dizia: - “Sinhá Eugênia, cadê aquela moçota que vendia café mais você?” A fala da velha passou sibilante e cantada entre os dentes quebrados: - “Botei pra fora. Aquilo era uma mundiça. Não me dava interesse; só sabia quebrar louça e namorar...” Mocinha parou de escutar e saiu correndo, chorando o seu desterro, num desadoro. (QUEIROZ, 1930, p.56)

Os caminhos traçados por Mocinha ficam em aberto na trama, mas sabemos que ela termina como pedinte e com um filho recém-nascido na estação de trem. Podemos deduzir algumas hipóteses sobre ela no romance. A que pode encaixar-se melhor no enredo é de que a personagem percorreu um caminho comumente usado por mulheres desamparadas e sem condições financeiras, a prostituição.

Infelizmente, quebrar os padrões femininos da época para mulheres pobres significava carregar mais um tabu social, principalmente para aquelas que como Mocinha, não tiveram outra opção a não ser promover seu corpo para possuir as mínimas condições de sobrevivência. Magali Engel em sua obra *Meretrizes e Doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840 – 1890)* de 1989 promove uma reflexão a respeito do que determinava a procura pela área.

Alguns aspectos sociais determinavam a procura pela prostituição: os padrões, as normas de comportamento e os valores morais vigentes (valorização da virgindade, a monogamia, o patriarcalismo) que conferiam ao homem uma liberdade sexual justificada e aceita socialmente. Ademais, prostituir-se pode representar uma escolha, na medida em que, em termos econômicos, sexuais e emocionais, o exercício da prostituição poderia viabilizar para a mulher a vivência de uma condição mais autônoma e independente. (ENGEL, 2004, p.19).

Enfatizo que a escolha de Mocinha, provavelmente deu-se mais pela necessidade criada pelo desamparo governamental e social com os retirantes do que pelos motivos listados acima por Engel. Embora talvez tenha havido um aproveitamento da situação, já que a personagem é constantemente caracterizada por ser “namoradeira”, ou seja, já possuía esse ímpeto de liberdade que a autora citada coloca como um dos aspectos determinantes para tal escolha.

- “Desgraça da vida, minha Madrinha! O Chico tinha-me deixado no Castro, em casa duma mulher que tem uma venda na Estação. Mas eu não aturei muito lá e vim vindo de mão em mão, cada dia pior, até que fiquei nesta desgraça, e ainda por cima, com um filho no peito... O pobrezinho ainda não tem um mês... Não sei como não morri, por aí, aos emboléus, sofrendo tudo quanto é precisão...” Dona Inácia, comovida demais, não sabia o que dizer: - “E você quer voltar para o sertão, Mocinha?” A rapariga levantou tristemente os olhos: - “Pra que, minha Madrinha? Só para passar mais vergonha? Quem é que vai ter pena de mim? E por este tempo ainda tão ruim, tem lá com que eu sustente a mim e ao meu filho?” (QUEIROZ, 1930, p.105).

Na obra *São Bernardo* temos o enredo retratado no interior de Alagoas. Assim como esclarecido anteriormente, nesse contexto interiorano nordestino, o patriarcalismo continua sendo uma ideologia dominante. Além disso, o romance possui o foco narrativo nos grandes latifundiários, nas famílias desses fazendeiros, além daqueles que frequentam a alta sociedade rural. Essa estrutura social refere-se basicamente a quem fortalece a Ideologia machista, o que reflete na narrativa, tendo mais personagens que se encaixam nos padrões femininos do que aquelas que se distanciam dele.

[Digite texto]

No enredo possuímos três figuras femininas centrais, Margarida, Dona Glória e Madalena, todas elas seguem o padrão feminino da época, porém em escalas diferentes, sendo Madalena aquela que mesmo inserida no contexto patriarcal ainda assim tenta se desvencilhar do mesmo.

A primeira personagem é a ama de leite de Paulo Honório, uma pobre doceira que não possui vínculos biológicos com o protagonista, entretanto é considerada mãe pelo narrador-personagem, já que esta foi quem lhe criou. Margarida, Velha Margarida ou Negra Margarida como é apresentada na obra, acaba seguindo o seu caminho estabelecido pela sociedade, sendo mulher negra no início do século XX, seu trabalho provinha de empregos domésticos ou de vendas de produtos caseiros, sem perspectiva de ascensão social.

As ofertas de emprego no mercado de trabalho continuaram restringindo a participação da mulher negra, e esta se via obrigada a trabalhar como mucama, ama-de-leite, dama de companhia, ou então, prostituindo-se, aproveitando-se de sua disseminada fama de “boa de cama”. (BRUSCHINI; UNBEHAUM, 2002, p.173)

O narrador não se aprofunda na personagem, dessa forma não conseguimos conhecê-la devidamente, somente fazendo a sua ligação com a maternidade. Paulo Honório, porém demonstra imenso carinho e afeto por Margarida, a acolhendo na fazenda e lhe retribuindo o conforto que recebeu na infância. Quando a mesma aparece, Paulo Honório se humaniza, sendo um dos poucos trechos em que conseguimos ver a bondade e cuidado que ele possui com o outro.

A velha Margarida mora aqui em São Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. Custam-me dez mil réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu. Tem um século, e qualquer dia desses compro-lhe mortalha e mando enterrá-la perto do altar-mor da capela. (RAMOS, 2009, p.11)

No mesmo viés temos Dona Glória, a tia de Madalena. A personagem também é sempre associada à maternidade exercida em relação à esposa de Paulo Honório, pois mesmo não sendo em primeiro grau, esta dedicou sua vida à criação da sobrinha. Dona Glória também se esforçou para que Madalena tivesse um estudo, ajudando-a a se formar como professora, além de articular a vida da sobrinha para que a mesma se tornasse uma “boa moça”, decente e prendada para a vida conjugal e assim conseguisse um “bom partido”.

[Digite texto]

- Tomou conta de mim, sustentou-me e educou-me (...) você não sabe o esforço que isso custou. Morávamos em casa de jogador de espada, disse Madalena. Havia duas cadeiras. Se chegasse visita, Dona Glória sentava-se num caixão de querosene. A saleta de jantar era meu gabinete de estudo. A mesa tinha uma perna quebrada e encostava-se à parede. Trabalhei ali muitos anos. À noite baixava a luz do candeeiro, por economia. Dona Glória ia para a cozinha resmungar, chorar, lastimar-se. Se eu adoecia, Dona Glória passava a noite sentada; quando não aguentava de sono, deitava-se no chão. (RAMOS, 2009, p.85)

Conseguimos efetuar uma relação de comparação entre Dona Glória e Dona Inácia da obra *O Quinze*, as duas reforçam a Ideologia patriarcal na criação de suas sobrinhas e netas, enfatizando que a ascensão de classe social ocorreria somente com o matrimônio, além de a única escolha da mulher para sua educação ser na área educacional, graduar-se na Escola Normal e exercer o professorado, como ocorre com as personagens Conceição e Madalena. Sobre as personagens iremos nos aprofundar melhor no capítulo posterior.

4 A “BOA SUJEITA” E A “MÁ SUJEITA”¹

“A representação do mundo é operação dos homens, eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta.”
Simone de Beauvoir

Em *O Quinze* a personagem Conceição é apresentada como sendo uma moça de 22 anos, entediada por já ter lido todos os livros de sua estante, é professora e considerada uma feminista revolucionária que decide não casar, indo pelo caminho inverso do que se era esperado para uma mulher de sua idade no início do século XX. Sua profissão, mesmo que associada às mulheres de forma a reforçar o padrão feminino, lhe concede mais autonomia do que as outras personagens femininas da obra, além de impor respeito à sua imagem sendo tratada por “dona”.

Todos os anos, nas férias da escola, Conceição vinha passar uns meses com a avó (que a criara desde que lhe morrera a mãe), no Logradouro, a

¹ Referência ao texto *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* de Michel Pêcheux (1995 [1975]), filósofo fundador da Análise do Discurso, Para o autor, quando há uma identificação do sujeito do discurso com a formação discursiva (FD) que o interpela, tem-se o discurso do “bom sujeito”, porém quando há uma contraidentificação entre o sujeito e alguns saberes da formação discursiva, tais como distanciamento, contestação e questionamento, trazendo para esta FD um discurso exterior, tem-se o discurso do “mau sujeito”.
[Digite texto]

velha fazenda da família, perto do Quixadá. Ali tinha a moça o seu quarto, os seus livros e, principalmente, o velho coração amigo de Mãe Nácia. Chegava sempre cansada, emagrecida pelos dez meses de professorado; e voltava mais gorda com o leite ingerido à força. (QUEIROZ, 1930, p.10)

Apesar de sua pouca idade, Conceição é considerada “velha” ou até mesmo ultrapassada, não pela idade em si, porém principalmente por não ter casado no tempo ideal que uma moça comum da época. Essa atribuição é vista não só pelos outros personagens, mas também pela própria Conceição. Mesmo que tenha sido a que tomou a decisão de abdicar do matrimônio, a personagem, inconscientemente, ainda segue e reforça esse preceito patriarcal.

Outra característica interessante referente à Conceição que contradiz seu discurso feminista é sua opinião sobre o trabalho fora de casa. No início do século XX, mulheres ainda estavam restritas ao âmbito doméstico, sem muita expectativa de conseguirem migrar para o âmbito externo, assim como afirma Rocha-Coutinho, 1994:

Sua dedicação exclusiva ao trabalho doméstico impede ou dificulta a participação autônoma das mulheres nos espaços públicos, que ficam restritos aos homens, levando-as a uma marginalidade social (...). Elas passam a ser e a viver para os outros e não para si mesmas e sua afirmação pessoal consiste precisamente em negar-se como pessoa. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.33)

Conceição consegue efetuar essa migração, trabalha como professora na capital Fortaleza, desfrutando da independência que lhe é concedida, porém não concorda que moças solteiras mais novas ajam como ela, precisando seguir a risca a disciplina que lhes é imposta. O diálogo a seguir da personagem com seu primo Vicente nos situa sobre o controle social feito em mulheres da época.

- “Mas eu, é porque sou uma professora velha, que vou para o meu trabalho! Uma mocinha bonitinha não passeia só, não!” Ele ainda disse, levado pelo seu zelo de matuto: - “Pois mesmo assim, sendo professora velha, como você diz, se eu lhe mandasse, só deixava sair com um guarda de banda...” A moça encolheu os ombros: - “Tolice! Mas vamos falar noutra coisa? Ande, conte o que há de novo no sertão!” (QUEIROZ, 1930, p.55)

O trabalho de magistério exercido por Conceição carrega um simbolismo forte quando referenciado à história da independência feminina. Desde os primórdios, profissionais da educação são desvalorizados, tanto no âmbito econômico, social e intelectual, principalmente por estar marcado socialmente como um sinônimo de maternidade. Entretanto, o professorado foi um dos passos principais que contribuíram para a inserção feminina dentro do mercado de trabalho. Reforço que

[Digite texto]

esse ingresso feminino refere-se às mulheres brancas de classe média, como afirma Jane Soares de Almeida em sua obra *Mulher e educação: a paixão pelo possível*, de 1998:

Apesar de a profissão docente surgir marcada por estereótipos de maternidade, ela representou o primeiro passo dado pelas mulheres, naqueles tempos, para obterem alguma instrução e conseguirem o ingresso no campo profissional. (...) tal profissionalização significou (...) maior liberdade e autonomia num mundo que se transformava e no qual buscavam ocupar outro espaço que não aquele que lhes reservava a sociedade masculina e androcática, identificado com a vida do lar, inteiramente dedicada à família e às lides domésticas. (ALMEIDA, 1998, p.12)

Exercer o trabalho como professora e recusar o matrimônio faz Conceição possuir um pensamento ideológico e comportamento diferentes de seu grupo de convivência, o que a torna uma revolucionária para a época. Além disso, a personagem possui um engajamento social muito forte, sendo ativa como ajudante nos campos de concentração de retirantes. Esse senso crítico permeia Conceição até certo ponto, já que seu feminismo e consciência social não englobam mulheres negras.

A personagem alimenta um interesse secreto pelo primo Vicente e ao saber que ele estava se envolvendo com uma trabalhadora da fazenda, escancara a dicotomia existente entre uma mulher branca da pequena burguesia e uma mulher negra e pobre. Chiquinha, outra trabalhadora da fazenda, ao se encontrar com Conceição no campo de concentração comenta sobre o possível caso de Vicente e Josefa.

Conceição deixava-a falar, e a Chiquinha continuou, num riso malicioso: - “E até aquela filha do Zé Bernardo, só porque sempre ele passa lá e diz alguma palavrinha a ela, anda toda ancha, se fazendo de boa...” Conceição estranhou a história e não pôde se conter: - “E ele tem alguma coisa com ela?” A mulata encolheu os ombros: - “O povo ignora muito... se tiver, pior pra ela... Que moço branco não é pra bico de cabra que nem nós...”. (QUEIROZ, 1930, p.7)

Após essa primeira conversa com Chiquinha, vemos o racismo presente em Conceição de forma muito vívida principalmente em suas falas. Em um pensamento revoltado a personagem comenta: “Uma cabra, uma cunhã à toa, de cabelo pixaim e dente podre!” (QUEIROZ, 1930, p. 48). Na conversa com Mãe Nácia, percebemos ainda mais o distanciamento e o preconceito com as mulheres negras trabalhadoras do sertão nordestino:

- “Tolice não senhora! Então Mãe Nácia acha uma tolice um moço branco andar se sujando com negra?” Dona Inácia sorriu, conciliadora: - “Mas, minha filha, isso acontece com todos... Homem branco, no sertão – sempre saem essas histórias... Além disso, não é uma negra; é uma caboclinha clara...” – “Pois eu acho uma falta de vergonha! E o Vicente, todo santinho, é pior do que os outros! A gente é morrendo e aprendendo!” (...) – “Pois eu não! Morro e não me acostumo! É lá direito! Olhe, Mãe Nácia, eu podia gostar de uma pessoa como gostasse, mas sabendo duma história assim, não tinha santo que desse jeito!” (QUEIROZ, 1930, p.50)

Ressaltamos até onde vai o limite do feminismo da personagem. Dona Inácia possui um pensamento tradicional sobre o comportamento feminino, que presume um matrimônio e maternidade, além de determinadas condutas sociais, choca, incomoda e revolta Conceição, porém a preocupação permanece somente em mulheres que possuem a cor e classe social de “prestígio”. Isso reforça o discurso dito por Lopes, 2019 no artigo *Por que um feminismo negro?* :

Devido ao privilégio de cor, as feministas brancas dominam o feminismo com pautas que abarcam somente as suas iguais, raramente se questionando sobre as mulheres que não fazem parte da mesma realidade e mesmo se recusando a chamar a atenção para questões relacionadas à raça e classe. As consequências dessas categorias são gritantes, como a exclusão das mulheres negras e indígenas (...). Mais além, quando a raça é finalmente pautada pelas feministas brancas em uma tentativa de “desaprender o racismo”, o assunto é abordado a partir de um pensamento estereotipado, condescendente e paternalista. (LOPES *apud* HOOKS, 2019, p.93).

No romance, Conceição segue firme em suas convicções, sem aderir ao casamento, mesmo com seu sentimento ainda vivo por Vicente. Entretanto, a maternidade chega para a personagem de um modo não biológico, com a adoção de seu afilhado, Duquinha. Para Conceição, o acolhimento do afilhado era sem intenção maternal, mas sim para cuidar da saúde, educação e providenciar boas condições de vida, diferentemente do que tinha com os pais retirantes. Entretanto, o apego, cuidado e carinho de Conceição com a criança transformaram-se em amor materno.

E já não olhava a madrinha com a primitiva expressão assustada. Tinha para ela olhares agradecidos e meigos, que a acompanhavam a circular no quarto, e demoravam longamente, com a fixidez brilhante, nas pregas do seu vestido branco, nos laços de suas tranças. Conceição toda se desvelava em exageros de maternidade. E a avó vendo o cuidado dela, e o carinho com que cercava a criança, dizia às vezes: - “Ah, menina! Quando acaba, você diz que não é boa para casar!...” (QUEIROZ, 1930, p.80)

Enquanto isso, temos na obra *São Bernardo* a personagem Madalena, apresentada como uma moça de 27 anos, professora com demasiada instrução, honesta e humana, possui um pensamento crítico incisivo, se preocupando com tudo e todos, principalmente quando referente à educação e bem-estar das classes inferiores, de onde migrou com sua tia, Dona Glória. A personagem possui um posicionamento social muito categórico, comportamento derivado de suas múltiplas leituras e de sua própria vivência. É vista, principalmente por Paulo Honório como uma revolucionária, difícil de ser “domada”.

[Digite texto]

- “Ô Godim, você me falou há tempos numa professora.” – “A Madalena?” – “Sim. Encontrei-a numa noite destas e gostei da cara. É moça direita?” Azevedo Godim encetou a quarta garrafa de cerveja e desmanchou-se em elogios. – “Mulher superior. Só os artigos que publica no Cruzeiro!” Desanimei. – “Ah! Faz artigos!” – “Sim, muito instruída. Que negócio tem o senhor com ela?” – “Eu sei lá! Tinha um projeto, mas a colaboração no Cruzeiro me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata.” (RAMOS, 2009, p.62)

O protagonista tem conhecimento da personagem através de comentários feitos por seus amigos que adjetivam Madalena como “mulher boa para ser esposa”, “educada e instruída” e “sisuda, bonita, loirinha”. Madalena casa-se com Paulo Honório como meio de melhorar de vida, já que seu salário como professora não consegue dar uma vida justa para ela e sua tia, da mesma forma, Paulo Honório casa-se com Madalena por puro interesse de possuir um herdeiro para sua fazenda.

Ambos possuem consciência sobre o interesse mútuo um do outro e deixam claro, antes de oficializarem a cerimônia, que esta é uma decisão tomada pela razão e pela vontade de conquistarem seus objetivos (o que facilita com o matrimônio). Na tentativa de que a moça aceite seu pedido, Paulo Honório lhe diz: “A senhora, pelo que mostra e pelas informações que peguei, é sisuda, econômica, sabe onde tem as vendas e pode dar uma boa mãe de família” (RAMOS, 2009, p.65), enquanto isso, Madalena retruca: “O seu oferecimento é vantajoso pra mim, seu Paulo Honório. Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. (...) A verdade é que sou pobre como Jó, entende?” (RAMOS, 2009, p.66).

Nos primeiros oito dias de matrimônio, ambos discutem quando a professora reclama que Seu Ribeiro, um trabalhador da fazenda, deve receber um salário mais justo do que o atual. O diálogo prevê como seriam os anos posteriores de casamento.

- “Por que não? Se Seu Ribeiro tiver de aposentar-se... Quanto ganha o senhor, seu Ribeiro?” O guarda-livros afagou as suíças brancas: - “Duzentos mil réis.” Madalena desanimou: - “É pouco” – “Como?” Brandei estremeendo. – “Muito pouco.” – “Que maluqueira! Quando ele estava com o Brito, ganhava cento e cinquenta a seco. (...)” – “Se o senhor tivesse dez filhos, não chegava” Disse Madalena. – “Naturalmente” concordou d. Glória. (...) Madalena empalideceu: - “Não é preciso zangar-se. Todos nós temos as nossas opiniões”. (...) Joguei o guardanapo sobre os pratos, antes da sobremesa, e levantei-me. Um bate-boca oito dias depois do casamento! Mau sinal. Mas atirei a responsabilidade para d. Glória que só tinha dito uma palavra. (RAMOS, 2009, p.73)

A obra escrita em 1934 relembra a condição social elencada para as mulheres, a de submissão e procriação. Madalena vai contra essas convenções, defensora das ideias socialistas, bate de frente com Paulo Honório na gerência dos funcionários da fazenda São Bernardo, não aceita ser diminuída ou que outros sofram com a rispidez e maus tratos de seu marido. O protagonista perturba-se com a esposa, já que se casou acreditando que Madalena encaixava-se em todas as características que a sociedade patriarcal defendia. Para Antônio Cândido, em seu ensaio *Ficção e Confissão*:

Madalena, a mulher – humanitária, mãos-abertas -, não concebe a vida como relação de possuidor a coisa possuída. Daí o horror com que Paulo Honório vai percebendo a sua fraternidade, o sentimento incompreensível de participar da vida dos desvalidos, para ele simples autômatos, peças da engrenagem rural. (CÂNDIDO, 2006, p. 36)

Ao longo do enredo, vemos Paulo Honório acreditar que Madalena é uma ameaça para si, tornando uma relação insustentável entre os dois, já que a personagem recusa-se a ser manipulada pelo marido, resistindo com seus ideais, como sua insatisfação com o pouco recurso que a escola de São Bernardo possuía, as torturas feitas por Paulo Honório em seus funcionários, além de baixos salários as mínimas condições de vida destes, o que causa o choque entre ambos.

A intelectualidade e humanidade da personagem incomodam tanto o protagonista que, nem mesmo os presentes e itens necessários dados por Madalena à Velha Margarida escaparam de sua ira, nem mesmo uma doação de um vestido rasgado feito pela esposa foi esquecido, tudo é motivo para desencadear a raiva de Paulo Honório contra Madalena.

- “Falta nada! Tem tudo, a sinhá manda tudo. Um despotismo de luxo: lençóis, sapatos, tanta roupa! Para que isso? Sapato no meu pé não vai. E não me cubro. Só preciso uma esteira.” (...) A culpada era Madalena, que tinha oferecido à Rosa um vestido de seda. É verdade que o vestido tinha um rasgão. Mas era disparate. Deitasse fora. (...) Uma cólera despropositada. Esqueci os presentes que, há alguns anos, a Rosa me comeu (pó de arroz, voltas de conta) e as despesas que fiz com Margarida, até automóvel ao sertão, até clichês para o jornal do Godim. O que me pareceu foi que Madalena estava gastando à toa. (RAMOS, 2009, p. 88)

A professora possuía boas interações em suas relações com os funcionários e amigos, além de manter conversas intelectuais com pessoas instruídas, sem reprimir-se ao ambiente doméstico, assumia tarefas, acompanhava e achava soluções aos problemas da fazenda, o que não era aceito pelo marido. Tal comportamento fez florescer na mente machista de Paulo Honório um ciúme doentio pela esposa, desconfiando assim de todos que conviviam entre eles.

Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa benfeita, a voz insinuante. Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobranceiras espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes. (RAMOS, 2009, p.97)

Com o passar dos anos, com a repressão de Paulo Honório, a personagem passa por uma transformação de comportamento, reforçado ainda mais pela gravidez do primogênito do casal. Percebemos sua depressão e o arrependimento de sua escolha, tendo noção de que não teria volta para sua vida. A maternidade não gerou nenhuma mudança significativa em Madalena, é alheia a seu filho e não consegue gerar um sentimento materno com aquela criança.

Paulo Honório também não se apega ao filho, deixando esse papel para Padilha, que cuida mais da criança do que o próprio pai. Contraditoriamente cobra esse posicionamento de Madalena, o que também intensifica as discussões entre o casal. Além disso, o personagem desconfia da paternidade do filho, suspeitando de uma possível traição, já que não vê suas semelhanças nele.

Interrompia o exame, indeciso: não havia sinais meus; também não havia os de outro homem. E o pequeno continuava a arrastar-se, caindo, chorando, feio como os pecados. As perninhas e os bracinhos eram finos que faziam dó. Gritava dia e noite, gritava como um condenado, e a ama vivia meio doida de sono. Às vezes ficava roxo de berrar, e receei que estivesse morrendo quando padre Silvestre lhe molhou a cabeça na pia. (...) Ninguém se interessava por ele. D. Glória lia. Madalena andava pelos cantos, com as pálpebras vermelhas e suspirando. Eu dizia comigo: - "Se ela não quer bem ao filho!" (RAMOS, 2009, p.101)

Tanto Conceição como Madalena possuem pensamentos e comportamentos revolucionários para mulheres na década de 30. A renúncia do casamento e da maternidade significa o distanciamento do padrão feminino da época, todavia, a classe social menos favorecida indicava que os únicos caminhos a serem seguidos por mulheres incluíam quase que necessariamente, o matrimônio e conseqüentemente a maternidade. As mulheres das classes sociais mais abastadas conseguiam ter uma liberdade maior sobre suas decisões, entretanto, há um adendo, as mulheres do sertão nordestino. Essas eram incentivadas e orientadas ao casamento independente de classe social, é o caso das personagens analisadas.

E assim a confecção de enxovais iniciada aos 12 anos de idade das meninas, com peças de linho, mandadas bordar e guardadas em papel de seda em baús; os conselhos amigáveis da mãe experiente para que a moça tivesse um comportamento moderado e repleto de solicitude, “para poder casar”, inculcavam na vida feminina a noção da valorização da vida matrimonial e, ao mesmo tempo, imprimiam-lhe uma profunda angústia, caso ela não viesse a contrair casamento antes dos 25 anos de idade. (FALEI, 2004, p.215)

Conceição possui uma liberdade maior pela sua condição financeira e pela sua localização, a capital Fortaleza. A personagem consegue permanecer solteira e escolher o melhor momento para a criação de uma criança, como foi o caso de seu afilhado. Ainda que percebamos na obra uma vontade, mesmo que mínima, da personagem de se casar, seus ideais permanecem mais fortes. A maternidade para a protagonista vem como um alento, sem precisar de um parceiro, consegue usufruir dessa experiência sozinha e termina por se identificar como mãe.

Para Madalena esse contexto não existe. O casamento e a maternidade só são alguns requisitos obrigatórios para cumprir a tabela do padrão feminino que foi lhe ensinado desde criança. Sua liberdade é em relação à educação, já que é formada no magistério e trabalha em escolas primárias, além de escrever artigos em jornais, porém sem muitos destaques e com críticas constantes ao seu intelecto. A maternidade, ao contrário de Conceição, vem para piorar sua depressão, sendo um retrato fiel à maternidade real, sem idealizações.

O discurso de Conceição sobre a sociedade patriarcal e suas heranças a posiciona como oposição desse sistema. Questionando e se recusando a compactuar com as mesmas atitudes que são vistas em seu círculo social, a personagem busca entender e ter embasamentos teóricos para confirmar suas teses. Apesar de aderir à maternidade, Conceição ainda assim o faz de maneira distinta, sendo mãe adotiva e solo, quebrando tabus no cenário feminino do início do século XX.

- “Ora o amor!... Essa história de amor, absoluto e incoerente, 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...” (QUEIROZ, 1930, p. 111)

Madalena pelo contrário, apesar de possuir discursos similares aos de Conceição, não teve a oportunidade de recusar-se ao sistema patriarcal da sociedade. Suas falas, em grande maioria, referiam-se ao sistema capitalista e suas mazelas, ficando absorta à situação da mulher em sua época. O casamento e a maternidade para a personagem poderia funcionar caso houvesse amor, porém não foi o caso, precisando buscar um caminho mais racional.

- “Parece que nos entendemos. Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá um jardim, não? Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor.” (RAMOS, 2009, p.69)

Conseguimos ressaltar algumas características similares entre as personagens, porém o status social lhes distancia e encaminham suas vidas para caminhos completamente distintos.

4.1 MADALENA E CONCEIÇÃO: UM PENSAMENTO, DOIS DESTINOS

As personagens das obras possuem similaridades comuns a mulheres, brancas, do início do século XX. Apesar de Conceição possuir condições financeiras melhores que Madalena, as duas percorreram caminhos parecidos, o que nos permite traçar perfis paralelos entre ambas.

No quesito da educação, o professorado é um dos pontos correlatos entre as personagens. Como abordado anteriormente, o magistério teve uma participação importante na luta a favor da liberdade feminina. Além de proporcionar um emprego fora do âmbito doméstico, também lhes permitia o contato com a leitura de obras teóricas, não somente de romances, que eram considerados indicados para as mulheres.

De acordo com Bruschini e Amado (1988), em 1930, as mulheres começaram a ter a possibilidade de ampliação do seu nível de escolaridade, já que, a escola normal passou a ser profissionalizante. A partir de então, para cursar o ensino normal era necessário já haver cursado o ginásio completo. Porém, o acesso ao ensino secundário propedêutico e ao ensino superior permanecia vetado às mulheres. (FREIRE, 2011, p. 251 e 252).

A escola normal apresentava o curso como sendo uma atividade de vocação, amor e cuidado, conceito associado à maternidade, o que limitava o ingresso de homens interessados e aumentava a propaganda para mulheres. Essa relação transformava o magistério em um espelho do ambiente doméstico feminino da década de 30. Entretanto, as personagens de Queiroz e Ramos, inverteram o sentido do curso normal para construir um pensamento crítico em relação à sociedade.

A atividade docente passaria, a partir de então, a ser associada a características tidas como naturalmente femininas, tais como: a paciência, a afetividade, a abnegação, a doação, a minuciosidade, o jeito para lidar com crianças. Estas características, associadas à religião, fomentariam a ideia de que a docência constituía-se como sacerdócio e não como profissão. (FREIRE, 2011, p. 251 e 252)

Conceição possui leituras feministas, se preocupa com o comportamento e liberdade feminina (com objeções), além de abdicar do matrimônio e maternidade para reforçar seus princípios. Já Madalena tem leituras socialistas, possui críticas à sociedade capitalista, além de questionar frequentemente seu marido pelos abusos aos trabalhadores da fazenda, como a falta de educação adequada e salários dignos.

As personagens são consideradas revolucionárias nessas obras, já que se distanciam dos ideais conservadores em determinados momentos, além de defenderem discursos considerados inadequados às mulheres. Esse ato de combater o tradicionalismo e questionar comportamentos já enraizados na sociedade patriarcal é o que as aproxima.

Por outro lado, vemos na obra *O Quinze*, Conceição sendo racista e menosprezando mulheres negras, além de ter determinadas atitudes machistas, como concordar com Vicente que mulheres solteiras não devem andar sozinhas. O feminismo de Conceição serve para sua consciência, para discursar uma militância que só engloba suas iguais. O combate ao tradicionalismo é raso, sem abordar as camadas mais baixas da sociedade, sem questionar o racismo estrutural ou rever as suas próprias atitudes conservadoras.

Conceição se contradiz nesse quesito, já que seu papel social é muito trabalhado sendo ativa nos campos de concentração dos refugiados, sempre levando alimentos e oferecendo ajuda aos necessitados. A esperança de levar um pouco de dignidade aos retirantes acaba por deixar o seu pensamento contraditório em segundo plano. A personagem se mostra aberta a ajudar aquele cenário catastrófico, dando voz e denunciando as barbáries que os fugitivos da seca sofrem.

Conceição estava na escola. Saía de casa às dez horas e findava a aula às duas. Da escola ia para o Campo de Concentração, auxiliar na entrega dos socorros. E só chegava de tardinha, fadigada, com os olhos doloridos de tanta miséria vista, contando cenas tristes que também empanavam de água os óculos da avó. (QUEIROZ, 1930, p.57)

Madalena, no entanto, não possui alternativa a não ser se submeter ao matrimônio. Entretanto seus discursos permanecem os mesmos, seu combate ao capitalismo explorador e aos abusos de Paulo Honório contra seus funcionários são vistas do início ao fim, assim como suas tentativas de produzir algo útil para a fazenda e para si mesma, de forma a não se conformar com seu papel de esposa submissa.

Percebemos até antes do casamento do casal, a importância da independência e autonomia para Madalena. A personagem se concentrava em ser a sua própria mandante, já que tinha a independência financeira, com seu trabalho e também nos seus discursos e comportamentos. Entretanto, o matrimônio com Paulo Honório, restringe suas atividades. Mesmo tentando exercer algum trabalho e opinando na administração dos funcionários da fazenda, a opressão do marido continua sendo maior do que consegue aguentar.

Dessa maneira, é notório o quanto as relações humanas são voláteis, ora, Madalena permanece no estágio de dominadora, ora como dominada, entrando em declínio, principalmente sob a ação a qual mais gostava: o trabalho. (SILVA e SILVA, 2020, p. 667)

[Digite texto]

Temos então, uma divergência nos discursos e comportamentos das personagens. Conseguimos atribuir a esse aspecto principalmente ao status social que cada uma ocupa na sociedade, já que as ideologias e pensamentos críticos vistos nas personagens são moldados em contextos diferentes. Para Conceição, sua militância aborda suas parceiras de classe média, da pequena burguesia do interior e capital do Ceará, já a militância de Madalena engloba toda a classe baixa, de onde provém.

Além disso, as obras possuem finais diferentes dos convencionais para personagens femininas. Em *O Quinze*, Conceição cumpre com seu intento de permanecer solteira, porém é arrebatada pela maternidade de modo repentino com a adoção do seu afilhado Duquinha. Ser mãe adotiva e solo é uma relação pouco discutida e considerada tabu no início do século XX, sendo assim, vivenciar essa situação torna a personagem alguém que transgride os valores sociais considerados naturais ao gênero feminino.

Acrescentemos ainda que o exercício da maternidade transferida não inviabiliza que Conceição continue com a sua vida profissional. Professora e voluntária no campo de concentração, ela consegue dividir o tempo entre o trabalho e a educação do afilhado. (NEVES, 2014, p.14)

O destino de Madalena é a tragédia do romance *São Bernardo*. O casamento com Paulo Honório e posteriormente seu ciúmes doentio, a opressão sofrida por ser mulher e com ensino superior, e posteriormente a maternidade não desejada, tornam-se um tormento para a personagem, que não consegue suportar e acaba cometendo suicídio.

Quando cai por si, Madalena enxerga que seu amor não será suficiente para transformar aquele dinamite emperrado numa pessoa menos bruta, não consegue tirá-lo da sua desumanidade e decidida a desistir de viver porque enquanto ser humano não aguenta mais aquela pressão psicológica a que é submetida. (SIQUEIRA, 2019, p.30)

Diferentemente de Conceição, Madalena não consegue apegar-se ao filho, sua relação com o marido a desgasta cada vez mais e ela não sustenta mais a sua personalidade. Em seu último diálogo com Paulo Honório, Madalena ainda tenta ser pacificadora de discórdias, solicita ao esposo para ser mais paciente e para deixar de maltratar os funcionários, aceita seu destino de submissão e pede desculpas pelos aborrecimentos que ela mesma sofreu. Entre eles só existe a falta de compreensão mútua, a discordância e o vazio.

O que se segue nas próximas ações é muito mais do que a confirmação da autoimolação da mulher objetificada: é a vitória da reificação de Paulo Honório sobre Madalena. É o sentimento de propriedade em seu mais alto potencial sendo exercido, é, sobretudo, o poder de dominação do opressor sendo vencido pelo cansaço psicológico consciente ou inconscientemente do oprimido. (SIQUEIRA, 2019, p.31)

As personagens rompem com o padrão feminino imposto às mulheres do início do século XX. Mesmo com contradições, conseguimos ver a luta diária em oposição ao patriarcalismo, Conceição e Madalena buscam a libertação das imposições que lhes foram ensinadas e consideradas pré-requisitos para a vida feminina. Essa liberdade possui consequências para ambas.

Conceição não acredita que possa viver um relacionamento saudável, mesmo tendo sentimentos por Vicente, não consegue se arriscar e prefere ficar nas suas idealizações. Madalena arca com a consequência mais cruel que o machismo pode proporcionar, a morte. O resultado das atitudes machistas e objetificadoras de Paulo Honório resultam na opressão excessiva sobre a personagem, que sem apoio e ajuda psicológica, prefere ir ao encontro da morte a continuar sofrendo uma vida que não desejou.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Qual é a maior lição que uma mulher pode aprender? Que desde o primeiro dia, ela sempre teve tudo o que precisa dentro de si mesma. Foi o mundo que a convenceu que ela não tinha” Rupi Kaur

A luta pela independência feminina tem sido uma longa e difícil batalha. Na humanidade, ser mulher é sinônimo de privação, já que durante muito tempo, mulheres não puderam sair de seu âmbito privado, tendo o acesso negado à educação e ao trabalho. A literatura e a representação da mulher dentro dela também foram orquestradas e imaginadas por homens, ou, por mulheres sob uso de pseudônimos masculinos.

As reivindicações feministas tornaram a conquista do espaço literário, aos poucos, uma porta aberta ao gênero feminino. A partir de então, mulheres começaram a se tornar autoras de suas próprias histórias, assumindo seus discursos e lutando para que a objetificação feminina fosse afastada cada vez mais, principalmente com o uso de protagonistas mulheres em obras literárias.

As protagonistas femininas acabam tendo um caráter mais profundo do que somente sua relevância na narrativa. Tornam-se resistência na luta a favor da igualdade de gêneros e representam o retrato da realidade de uma sociedade machista e patriarcal. Esse é o caso das personagens das obras *O Quinze* e *São Bernardo*, Conceição e Madalena.

Através da relação entre a luta da igualdade entre gêneros e o contexto histórico brasileiro do início do século XX, sob uma abordagem comparativa, analisamos as protagonistas em questão, das obras de Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos. As temáticas centrais das narrativas não são referentes à questão de gênero, entretanto, essa discussão se torna presente e relevante para compreender a trajetória e o destino de Conceição e Madalena e como os autores refletiam sobre essa questão.

As personagens são apresentadas como mulheres intelectuais, independentes e conscientes sobre as questões feministas, entretanto, de classes sociais diferentes, o que as diferencia e as mantém em lugares distintos quando pensamos no padrão feminino do século XX. Conceição na sua pequena burguesia possui uma maior liberdade e autonomia sobre suas ações, o que não ocorre com Madalena, provinda de uma classe baixa, necessitando do casamento como melhoria de vida.

É nas protagonistas que temos um dos primeiros contatos com heroínas independentes, com discursos fortes, e que conseguem romper, mesmo que não completamente, com o padrão feminino imposto pela sociedade patriarcal do início do século. É com as obras que somos apresentados ao resultado trágico da opressão feminina e que a consciência de gênero pode ser excludente quando não se pensa fora do próprio contexto. A partir de Madalena e Conceição, analisamos as conquistas e falhas que o feminismo (branco e elitista) produziu, além de nos conscientizarmos a respeito da hierarquização feminina, feita pela classe social e cor, dentro do cenário do sertão nordestino.

REFERÊNCIAS

- ALAGOAS. Prefeitura Municipal de Palmeiras dos Índios. **Relatório ao Governador do Estado de Alagoas**. 1929.
- ALMEIDA, Jane Soares. **Mulher e educação: a paixão pelo possível**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- AJZENBERG, Elza. **A Semana de arte moderna de 1922**. São Paulo: Revista de Cultura e Extensão USP, 2012.
- AZEVEDO, Ana Karina Silva. DUTRA, Elza Maria do Socorro. **Era uma vez um história sem história: pensando ser mulher no Nordeste**. São João Del Rei: Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais, 2019.
- BASTIDE, Roger. **Graciliano Ramos**. Paris: Mercure de France, 1958.
- BEAVOUIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Nova Fronteira, 2016.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRUSCHINI, Cristina. UNBEHAUM, Sandra. **Gênero, democracia e sociedade brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2002.
- BUENO, Luis. **Uma história do Romance de 30**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CALIXTO, Roberta. **As vanguardas europeias do século 20 e as influências da Semana de Arte Moderna na ilustração de livros de literatura infantil no Brasil**. Rio de Janeiro: PUC Rio de Janeiro, 2010.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: Origens e Unidade**. São Paulo: Cultrix, 1999.
- CATTAPAN, Julio Cesar Rodrigues. **O Quinze: Contrastes e tensões**. Rio de Janeiro: Revista Diadorim, 2012.
- DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988.

- ENGEL, Magali. **Meretrizes e Doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.
- FALEI, Miridan Knox. **Mulheres no sertão Nordestino** in DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988.
- FAGUNDES, Tereza Carvalho. **A mulher como profissional de educação: alguns aspectos de sua trajetória de formação**. Revista da FAGED nº 3. Salvador: FAGED/UFBA, 1999.
- FORTUNATO, Maria Lucinete. **O coronelismo e a imagem do coronel: de símbolo a simulacro do poder local**. Tese de Doutorado em História Social. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2000.
- FREIRE, Eleta de Carvalho. **Mulher no Magistério: uma história de embates entre espaço público e espaço privado**. Bananeiras: Revista Lugares de Educação, 2011.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. São Paulo: Editora Record, 1996.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família Brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Recife: Global Editora, 2002.
- HAI DUKE, Alessandro Andrade. **Chão partido: conceitos de espaço nos romances O Quinze de Rachel de Queiroz e A bagaceira de José Américo de Almeida**. Dissertação de Mestrado. Curitiba, 2008.
- HOBBSBAWN, Eric. **Era dos extremos: O breve século XX**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **A roupa da Rachel: um estudo sem importância in Estudos Feministas** Florianópolis: Editora HP, 1992.
- HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Plantation Memories: episodes of everyday racism**. Berlin: Unrast, 2012.
- KOLLONTAI, Alexandra. **Os fundamentos sociais da questão feminina**. 1907.
- LACERDA, Antonio Correa. *et al.* **Economia Brasileira**. 4^o Edição. São Paulo: Editora Saraiva, 2010.
- LUSTOSA, Isabel. **Rachel e o Golpe**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2014

- MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Porto Alegre: Editora LePM, 2009.
- NEVES, Jadla Manuella. **Madona abandonada: maternidade e adoção em O Quinze de Rachel de Queiroz**. Monografia. Monteiro: Universidade Estadual da Paraíba, 2019.
- PECHÊUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio**. Tradução de Eni Pulcinelli Orland *et al.* 2^o Edição. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- QUEIROZ, Rachel. **O Quinze**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- QUINTAS, Fátima. **Um passeio pela família patriarcal**. São Paulo: Revista Sala Preta, 2010.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 88^o Edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.
- REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. 80^o Edição. Rio de Janeiro: Editora Olympio, 1980.
- RIBEIRO, Dijamila. **Feminismo Negro para um novo marco civilizatório: uma perspectiva brasileira**. Revista Sur, v.13 n.24, 2016.
- RIDENTE, Marcelo. **Graciliano Ramos e suas Memórias do Cárcere: cicatrizes**. Rio de Janeiro: Revista Sociologia e Antropologia, 2014.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos: A mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.
- ROSEMBERG, Fúlvia. **Educação Formal e Mulher: Um balanço parcial da bibliografia in Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro e São Paulo: Rosa dos Tempos e Fundação Chagas, 1992.
- RUY, José Carlos. **Graciliano Ramos: um escritor comunista**. In Vermelho, 2015. Disponível em: <vermelho.org.br>. Acesso em 10 de junho de 2022.
- SILVA, Kathiusy Gomes. **Escravidão, escravizadas e a família escrava: mulher negra na formação da família escrava**. Campo Grande, 2018.
- SILVA, Maria Claudicélia Curvêlo. SILVA, Cristiano Cezar Gomes. **Vidas caladas: a voz feminina na obra São Bernardo de Graciliano Ramos**. Maceió: Diversitas Journal, 2020.

SIQUEIRA, Verônica Maria da Silva. **A figuração da personagem Madalena em São Bernardo: propriedade, casamento e reificação.** Monografia. Campina Grande, 2019.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira.** 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1964.

SOIHET, R. **História das Mulheres *in* Novos domínios da história.** Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. **O teatro das oligarquias: uma revisão da política do café com leite.** Belo Horizonte: C/Arte, 2001.