



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA-UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

JORDÂNIA DANTAS FREIRE

**RELAÇÕES DE PODER, GÊNERO E ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA EM
“MEMORIAL DE MARIA MOURA”**

**CATOLÉ DO ROCHA - PB
2022**

JORDÂNIA DANTAS FREIRE

**RELAÇÕES DE PODER, GÊNERO E ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA EM
“MEMORIAL DE MARIA MOURA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba – Campus IV, como um dos requisitos para obtenção do grau em Licenciatura Plena em Letras Português.

Orientador: Prof. Me. Fábio Pereira Figueiredo.

**CATOLÉ DO ROCHA – PB
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F866r Freire, Jordânia Dantas.
Relações de poder, gênero e estratégias de resistência em "Memorial de Maria Moura" [manuscrito] / Jordania Dantas Freire. - 2022.
73 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2022.
"Orientação : Prof. Me. Fábio Pereira Figueiredo , Departamento de Letras e Humanidades - CCHA."
1. Estudos de gênero. 2. Discurso. 3. Poder. 4. Resistência. I. Título
21. ed. CDD 305.40981

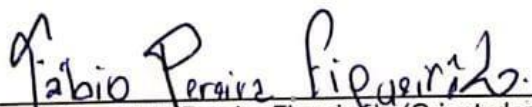
JORDÂNIA DANTAS FREIRE

**RELAÇÕES DE PODER, GÊNERO E ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA EM
"MEMORIAL DE MARIA MOURA"**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Letras e
Humanidades da Universidade Estadual
da Paraíba – Campus IV, como um dos
requisitos para obtenção do grau em
Licenciatura Plena em Letras Português.

Aprovado em: 27/06 12022

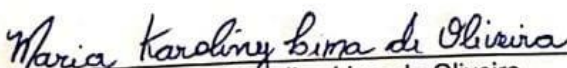
BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. Fábio Pereira Figueiredo (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Auríbio Farias Conceição
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Me. Maria Karoliny Lima de Oliveira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A Deus, por ter sido a minha fortaleza maior para a concretização deste sonho. Aos meus amados pais, por terem lutado comigo e confiado no poder transformador da educação; aos meus professores e amigos que sempre acreditaram em mim e contribuíram para o meu crescimento. DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente a Deus, o centro de tudo, por me sondar e preencher o meu coração ansioso com sentimentos de capacidade e superação quando eu já não era capaz de encontrá-los sozinha.

Aos meus amados pais, Suene Dantas de Souza e João Freire Dantas, que mesmo sem formação acadêmica, sempre entenderam a importância da educação e me incentivaram a trilhar esse caminho. Obrigada por contribuírem tanto para tornar este sonho possível, e por serem a minha maior rede de apoio e proteção durante a trajetória.

Agradeço de maneira muito especial e também afetiva, à minha eterna orientadora, Marta Lúcia Nunes, pela responsabilidade e apoio demonstrados durante a construção deste trabalho. Obrigada por ser a minha referência de profissional e pela sua amizade que tanto me ensina e prepara para os embates a vida.

Aos professores Auríbio Farias Conceição e Fábio Pereira Figueiredo, por terem aceitado o convite participarem da minha banca; em especial ao professor Fábio, por ter assumido prontamente esta orientação. Obrigada por serem exemplos de profissionais comprometidos com a Literatura e pelas partilhas tão ricas que muito incentivaram o meu crescimento.

À professora Maria Karoliny Lima de Oliveira, por ter aceitado o convite de compor a banca examinadora deste trabalho e demonstrar interesse em contribuir com a pesquisa.

De modo especial, agradeço ao professor José Helber Tavares de Araújo, por ter estado comigo e acreditado em mim desde os primeiros dias de curso.

À Coordenadoria de Relações Internacionais da UEPB, por terem me oportunizado, por meio do intercâmbio, enxergar e a viver realidades para além das lentes dos livros.

À Universidade de Coimbra, por ter favorecido a experiência, durante um semestre, de conhecer tantas outras culturas em um mesmo lugar.

Ao programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), especialmente às professoras Eliene Alves Fernandes e Eliane Barbosa de Oliveira, por terem me possibilitado a primeira experiência com a docência.

Ao programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), particularmente às professoras Mauriene Silva de Freitas e Vaneide Lima Silva, por oportunizarem o meu contato com a pesquisa científica.

Às amigas de infância e adolescência, por permanecerem ao meu lado: Emilly, Flavinha, Jardene, Junior, Maria Clara e Victoria.

À Thayná, pela acolhida imediata quando cheguei a Catolé;

À Lucia Rodrigues, professora do Ensino Médio, que muito contribuiu para despertar em mim o gosto pela leitura literária.

À Rosa (*In memoriam*), uma grande vizinha, amiga, que deixou sementes de amor e amizade plantadas.

À Danielle, Edson, Jefferson, Mayara, Nathalya e Witallo, pelos momentos de partilha, companheirismo e apoio recíproco;

À Eduarda, José, Raíssa, Roberlangela e Taiza, pelos bons momentos vividos juntos durante a graduação e por terem me ensinado o valor da amizade;

À Aniclesia e Ana Paula, pela inestimável ajuda nos momentos difíceis e pela presença nos momentos alegres;

À Deusicleide, pelas tardes de estudo, discussões e leituras compartilhadas durante a pesquisa;

À irmão Neto, por todo auxílio e apoio prestados durante os 5 anos de curso;

À Eianny Cecília de Abrantes Pontes e Almeida, por ter me inspirado como profissional durante a graduação;

Por fim, meu agradecimento se estende a toda equipe que compõe o Campus IV, especialmente aos docentes e técnicos, por terem contribuído, de forma humana e profissional, para a minha formação.

Todos nós temos anseio pelo que é selvagem. Existem poucos antídotos aceitos por nossa cultura para esse desejo ardente. Ensinaram-nos a ter vergonha desse tipo de aspiração. Deixamos crescer o cabelo e o usamos para esconder nossos sentimentos. No entanto, o espectro da Mulher Selvagem ainda nos espreita de dia e de noite (ESTÉS, 2018, p. 13).

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo central analisar, no âmbito dos estudos de gênero, os discursos de poder e resistência identificados em *Memorial de Maria Moura* de Rachel de Queiroz, focalizando, especificamente, os discursos da protagonista do romance, cujo comportamento denota condutas transgressivas no contexto patriarcal do século XIX. Dessa forma, o estudo centraliza debates a respeito da condição feminina, visando entender, por um viés histórico, como as relações de poder se apresentam e perpetuam de maneira desigual aos gêneros dentro da sociedade, analisando como a protagonista resiste a assumir os papéis sociais destinados às mulheres pela cultura patriarcal. A pesquisa tem um caráter bibliográfico, de cunho qualitativo-analítico, por priorizar um método de análise que se focaliza nas teorias gênero e do discurso, com ênfase no discurso literário, as quais estão fundamentadas nas concepções de Foucault (1979), Althusser (1970), Beauvoir (2016), Barbosa (1999), dentre outros. A realização da pesquisa possibilitou constatar que a protagonista subverte os grandes códigos morais vigentes da época, adotando estratégias de resistência para não se tornar refém do contexto patriarcal de violência. Desse modo, a personagem recusa os protótipos de feminilidade, geralmente associados as mulheres, inclusive por meio das vestimentas, na tentativa de ser temida e respeitada como um sujeito masculino. Foi possível inferir que Maria Moura resiste ao poder exercido pelos homens, quando estes se apresentam como ameaças a sua liberdade, assumindo ela mesma uma postura de comando sobre eles. Nesse sentido, a personagem consegue atingir os seus objetivos de ter fama e poder, quando se torna chefe de um grupo de homens dentro do sertão, sobre quem exerce o poder, se tornando um símbolo de independência e subversão no espaço em que vive.

Palavras-chave: estudos de gênero; discurso; poder; resistência.

ABSTRACT

The central objective of this work is to analyze, within the scope of gender studies, the discourses of power and resistance identified in *Memorial de Maria Moura* by Rachel de Queiroz, focusing specifically on the discourses of the novel's protagonist, whose behavior denotes transgressive conduct in the 19th century patriarchal context. Thus, the study centralizes debates about the female condition, aiming to understand, from a historical perspective, how power relations are presented and perpetuated in an unequal way to genders within society, analyzing how the protagonist resists assuming the social roles destined to women by patriarchal culture. The research has a bibliographic character, of a qualitative-analytical nature, as it prioritizes a method of analysis that focuses on gender and discourse theories, with emphasis on literary discourse, which are based on the conceptions of Foucault (1979), Althusser (1970), Beauvoir (2016), Barbosa (1999), among others. The fulfillment of the research made it possible to verify that the protagonist subverts the great moral codes in force at the time, adopting resistance strategies in order to avoid becoming hostage to the patriarchal context of violence. In this way, the character refuses the prototypes of femininity, usually associated with women, including through clothing, in an attempt to be feared and respected as a male subject. It was possible to infer that Maria Moura resists the power exercised by men, when they present themselves as threats to her freedom, assuming a position of command over them. In this sense, the character manages to achieve her goals of having fame and power, when she becomes the leader of a group of men within the sertão, over whom she exercises power, becoming a symbol of independence and subversion in the space in which she lives.

Key words: gender studies; discourse; power; resistance.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	ANÁLISE DO DISCURSO E ESTUDOS DE GÊNERO	12
2.1	Noções históricas: origens e conceitos basilares	12
2.2	A Análise do Discurso e os estudos de gênero	23
3	UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE “MEMORIAL DE MARIA MOURA”	26
3.1	Rachel de Queiroz: vivências, produção literária e recursos estilísticos	26
3.2	Teorias feministas e estudos de gênero	33
3.2.1	Da submissão à transgressão: o protagonismo de Maria Moura	46
3.2.2	Relações de poder e estratégias de resistência	50
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
	REFERÊNCIAS	70

1 INTRODUÇÃO

São inúmeros os discursos que ainda hoje reforçam a ideia de “inferioridade feminina”, subjugando as mulheres a ocuparem espaços socialmente inferiores em relação aos homens. Essa condição, entendida como uma construção sócio-histórica, permite que as mulheres enfrentem situações de opressões em uma sociedade criada e modelada para o masculino.

Dessa forma, a intenção da pesquisa se objetiva a analisar a obra *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, priorizando os discursos da personagem principal, que se distancia da grande maioria das mulheres inseridas no contexto sertão rural do século XIX, apresentando discursos contra-hegemônicos à sociedade da época.

Para a realização deste estudo, foram traçados como objetivos específicos analisar as implicações das atitudes e posturas de Maria Moura no contexto patriarcal de violência do século XIX; e identificar nos discursos dos personagens as relações de poder existentes na trama, no âmbito dos estudos de gênero.

Entende-se que a relevância da pesquisa está na própria abordagem do tema, tendo em vista a necessidade de entender como as relações de poder, especificamente as relações estabelecidas entre os gêneros, se configuram de maneira desigual nas sociedades patriarcais por meio do discurso, instrumento que possibilita o exercício e a manutenção do poder, motivo que justifica a escolha do tema.

A pesquisa se caracteriza como um estudo de cunho bibliográfico, pois foi utilizada uma abordagem qualitativa-analítica para o seu desenvolvimento, privilegiando a leitura e fichamentos de textos teóricos sobre o tema. Nesse sentido, o método adotado para o procedimento de análise dos dados se pautou nas teorias do discurso, com ênfase no discurso literário, cujo objeto de estudo foi o próprio romance da autora cearense, o qual foi transformado em Minissérie e exibido pela Rede Globo em 1994, dois anos após a sua publicação.

Dessa maneira, as principais teorias usadas neste trabalho estão fundamentadas em Foucault (1979), Althusser (1970), Beauvoir (2016a) (2016b) e Barbosa (1999). Em relação à teoria de Foucault (1979), priorizou-se o seu entendimento a respeito das relações de poder, na tentativa de analisar como estas se constroem dentro da narrativa em questão.

No que se refere a Althusser (1970), utilizou-se a sua concepção de Aparelhos Ideológicos de Estado, para compreender como esses mecanismos de controle e dominação social atuam sobre o comportamento dos indivíduos no âmbito da sociedade.

Em relação a Beauvoir (2016a) (2016b), privilegiou-se a sua concepção de mulher, cuja preocupação está centrada em desmistificar os papéis sociais que foram atribuídos as mulheres ao longo dos séculos. Por outro lado, a teoria de Barbosa (1999) serviu de apoio para entender os caminhos e (des)caminhos das protagonistas de Rachel de Queiroz, visando perceber como as respectivas protagonistas são criadas e como estas renegam, por meio dos seus comportamentos, os papéis de submissão e recato que lhes são impostos pela sociedade patriarcal.

Este trabalho encontra-se dividido em dois capítulos: o primeiro, intitulado “Análise do discurso e estudos de gênero”, traça um panorama geral, em uma perspectiva histórica, de como a Análise do discurso surgiu enquanto área do conhecimento transdisciplinar, e quais foram as suas contribuições para pesquisas envolvendo gênero na contemporaneidade. Também se privilegiou, neste capítulo, um enfoque acerca das perspectivas de Análise do Discurso Literário.

No segundo capítulo, denominado: “Uma análise discursiva de *Memorial de Maria Moura*, se refletiu, primeiramente, a respeito das vivências, produção literária e recursos estilísticos que são utilizados pela autora do livro. Em seguida, realizou-se uma discussão acerca da condição feminina, a partir das teorias feministas, elencando aspectos históricos, culturais e sociais que levaram a mulher a ocupar uma condição de inferioridade perante o homem. Por fim, foi contemplada a análise da obra, em que se analisou a trajetória de Maria Moura e as estratégias de resistência adotadas pela protagonista para exercer comando sobre situações nas quais a dominação masculina surgia como um mecanismo de controle sobre a vida da personagem.

2 ANÁLISE DO DISCURSO E ESTUDOS DE GÊNERO

2.1 Noções históricas: origens e conceitos basilares

A Análise do Discurso (AD), conforme Mazzola (2009), surgiu como um campo de reformulações, pois passou por revisões e mudanças de ordem teórico-metodológicas que compreendem três épocas, denominadas: Análise do Discurso 1 (AD1), Análise do Discurso 2 (AD2) e Análise do Discurso 3 (AD3). Para conhecer os conceitos basilares dessa teoria, como ela se estabeleceu, e como se fundamenta, é preciso recorrer à História, mais especificamente à França da década de 1969.

Para tanto, o foco deste capítulo não é definir ou restringir as três épocas da AD seguindo um panorama cronológico, mas oferecer uma perspectiva geral, nem sempre ordenada, de como a AD se consolidou e vem servindo de parâmetro, na pós-modernidade, a diversos estudos nas áreas de Ciências Humanas e Sociais.

A Análise do Discurso, enquanto área do conhecimento transdisciplinar, surge com Michel Pêcheux, na França, no final da década de 1960, em um contexto de crise política e intelectual emergencial, conforme destaca Mazzola (2009, p. 7):

[...] estudantes manifestavam-se nas universidades francesas de Nanterre e Sorbonne. Reivindicavam contra a rigidez do sistema educacional [...] O movimento ganhou mais força quando a classe trabalhadora aderiu ao movimento estudantil para colocar em pauta suas reivindicações.

Nesse contexto de reivindicações, Michel Pêcheux publicou o livro *Analyse automatique du discours*, que viria constituir um símbolo de renovação nos estudos da linguagem, rompendo, assim, com os paradigmas teóricos vigentes.

Como evidencia Guerra (2016, p. 5):

A Análise do Discurso da chamada Escola Francesa (AD) surge no cenário da intelectualidade francesa, na década de 60, como reação a duas fortes tendências em destaque no campo da linguagem, a saber: (i) o estruturalismo e (ii) a gramática gerativa transformacional.

Tomando como ponto de partida essa informação, torna-se possível constatar que a Análise do Discurso surgiu para confrontar as concepções até então estabelecidas sobre o funcionamento da linguagem, mais especificamente, voltadas à correntes estruturalistas, a exemplo dos fundamentos teóricos construídos, no

âmbito estruturalista, por Ferdinand de Saussure, seguido pelas concepções formuladas por Noam Chomsky na perspectiva gerativista, cujas teorias priorizam apenas os aspectos imanentes da língua, isolando o sujeito e dispensando toda a exterioridade inerente à formação discursiva.

Para a formulação da base da Análise do Discurso, Michel Pêcheux dialoga com outros teóricos, a exemplo de Louis Althusser, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin etc, que constituem, segundo Gregolin (2006 apud MAZZOLA, 2009, p. 10), aquilo que “[...] Pêcheux chamou de ‘tríplice aliança’ em torno de Saussure, Marx e Freud”, contribuindo, de maneira significativa, nas reformulações ocorridas durante as três épocas da AD.

Nessa perspectiva, a nova teoria surgiu como um avanço, por elaborar argumentos que defendem a linguagem, meio pelo qual o discurso se materializa e reproduz, não mais como um fim em si mesma, mas como parte de um sistema integrado em um todo, que, por sua vez, depende de elementos internos e externos para existir.

Foi considerado também que o Discurso, enquanto objeto de estudo da Linguística, só é passível de compreensão se forem consideradas as suas vias de existência, que, de acordo com Fernandes (2007, p. 18), “[...] não é a língua, nem texto, nem a fala, mas que necessita de elementos linguísticos para ter uma existência material.”

O autor esclarece que os elementos linguísticos são partes constitutivas do discurso, embora não sejam os únicos elementos avaliados na Análise do discurso, visto que há outros constituintes externos ao sistema linguístico, a exemplo da ideologia e condição sócio-histórica do sujeito.

Segundo Orlandi (2020, p. 13), “[...] a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem [...]”. Nesse sentido, o discurso não poderia ser analisado de forma fixa, sem se considerar o seu caráter móvel, fluido, de acompanhar as transformações sociais e ganhar novos efeitos de sentido mediante o tempo e espaço em que está inserido.

Como esclarece Pêcheux (1997 apud FERNANDES, 2007, p. 22), para a Análise do discurso:

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe 'em si mesmo' [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas.

Portanto, a AD considera que o discurso não deveria ser compreendido em uma perspectiva estreitamente linguística, uniforme, imutável, pois há elementos externos, plurais, em sua materialidade, como os aspectos ligados ao contexto sócio-histórico-ideológico de produção.

Dessa forma, de acordo com Guerra (2016, p. 6): “[...] o que a AD faz de mais corrosivo é abrir um campo de questões no interior da própria lingüística, operando um sensível deslocamento de terreno na área, sobretudo nos conceitos de língua, historicidade e sujeito [...]”

Para que o discurso fosse compreendido em sua totalidade, a escola francesa de Análise do Discurso percebeu também que para analisar esse novo panorama linguístico, precisava haver um modelo de abordagem que se propusesse a pensar o Discurso para além da Linguística, recorrendo, com esse fim, à outras áreas do saber, como a Psicanálise, a História e a Filosofia, justificando o fato de ser uma área do conhecimento transdisciplinar.

Dessa forma, partindo do princípio de que a linguagem tem relação direta com o exterior, a AD recusa, conforme ressalta Guerra (2016), as concepções de linguagem ancoradas nos pressupostos de expressão do pensamento ou instrumento de comunicação, pois, de acordo com Orlandi (1998 apud GUERRA, 2016, p. 7): “A linguagem é entendida como ação, transformação, como um trabalho simbólico em que tomar a palavra é um ato social com todas as suas implicações, conflitos, reconhecimentos, relações de poder, constituição de identidade etc.”

Compreende-se que, para a Análise do Discurso, a linguagem não pode ser concebida desintegrada do social, uma vez que o sujeito discursivo vive em sociedade, é marcado pela ideologia e pelo lugar em que está inserido, além de ser atravessado por diferentes vozes sociais que se estabilizaram e cristalizaram em um momento específico na História.

Sobre a denominada primeira época da Análise do Discurso, ocorre notadamente nesse momento um diálogo entre Althusser e Pêcheux, quando este, para os estudos da AD, considera como parâmetro a perspectiva de Althusser (1970) no âmbito da ideologia.

Althusser (1970, p. 77) propõe duas teses para explicar a ideologia, sendo a primeira a seguinte: “A ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência”, ou seja, a ideologia não se constitui uma representação do homem sobre a realidade concreta, isto é, sobre o que de fato acontece no mundo real, mas representa e reflete, na relação imaginária dos indivíduos, as suas condições reais de existência, que se referem as condições materiais do sujeito dentro do sistema em que está inserido, cujos aspectos determinam a sua posição na sociedade.

A respeito da segunda tese, o autor defende que “A ideologia tem uma existência material” (ALTHUSSER, 1970, p. 83), isto é, ela “[...] existe sempre num aparelho [...]” (ALTHUSSER, 1970, p. 84), de modo que o aparelho determina não apenas como o sujeito deve pensar, mas como deve agir, mediante aos preceitos e regras estabelecidas pelos aparelhos ideológicos aos quais ele está submetido.

É importante destacar que um dos conceitos básicos elaborados por Althusser (1970), trata-se da noção de Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), que o autor define como “[...] um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas.” (ALTHUSSER, 1970, p. 43).

Conforme ressalta o autor, os AIE não devem ser confundidos com o aparelho repressivo de Estado, visto que os Aparelhos Ideológicos de Estado não estariam ligados diretamente ao governo, mas corresponde as diferentes instituições que fazem parte da vida do sujeito e determinam o seu comportamento no âmbito social, a exemplo das instituições familiares, religiosas e escolares.

Dessa forma, é possível inferir que a espécie humana tentou ordenar a vida em sociedade por meio de organizações sociais, com o intuito de garantir uma política comunitária que agrupasse indivíduos que tivessem características comuns em um mesmo grupo. No caso das instituições apresentadas por Althusser (1970), em sua maioria, de domínio privado, estas agem também indistintamente sobre um grupo, influenciando diretamente na construção de valores éticos e morais para a formação das identidades ali fixadas.

Complementando essa questão, o teórico afirma que “[...] a representação ideológica da ideologia é obrigada a reconhecer que todo o sujeito, dotado de uma consciência e crendo nas ideias que a sua consciência lhe inspira e aceita que livremente, deve agir segundo as suas ideias [...]” (ALTHUSSER, 1970, p. 86-87).

Com base na citada representação, o sujeito regulado por um determinado aparelho ideológico, para indicar que se identifica com as ideias de tal aparelho, tende a conduzir as suas práticas e atos de acordo com as diretrizes estabelecidas pelo aparelho regulador, demonstrando que se identifica com determinada ideologia e por ela se sente representado, uma vez que, de acordo com o teórico, “[...] as ideias de um sujeito humano existem nos seus actos, ou devem existir nos seus actos [...]” (ALTHUSSER, 1970, p. 87). Portanto, é através dos atos, de “[...] certas práticas reguladas, que são as do aparelho de que dependem [...]” (ALTHUSSER, 1970, p. 86), que as ideias, e, por extensão, a ideologia do sujeito, iriam se materializar.

É importante ressaltar que, conforme Mazzola (2009), na primeira fase da AD, o objeto de análise do discurso constituía-se de grandes textos políticos escritos, e o conceito de “Maquinaria Discursiva” surgiu como determinante para analisar os referidos discursos, pois eles eram pensados a partir de dispositivos automáticos de análise, fechados em sua estrutura, que se baseavam em cálculos matemáticos e algoritmos para descrever uma grande quantidade de *corpora* a que era submetido.

Não havia, nesse momento, a noção de heterogeneidade dos discursos, de modo que a análise era desenvolvida sob uma perspectiva fechada, limitada, sem considerar as especificidades das condições de produção dos textos que eram submetidos aos dispositivos de análise. O papel do analista do discurso, segundo Mazzola (2009, p. 11), seria, portanto, “[...] interpretar os dados obtidos após a automatização, relacionando-os com três aspectos determinados: a) ideologia; b) com os sujeitos; e c) com o histórico-social.”

Nesse íterim, a AD desconstrói a concepção equivocada do sujeito como centro do dizer, na medida em que define, baseada nos citados aspectos, o sujeito como resultante do seu processo discursivo e não como determinante dele, já que, segundo Pêcheux (1997 apud MAZZOLA, 2009, p. 11), “[...] os sujeitos acreditam que ‘utilizam’ seus discursos quando na verdade são seus ‘servos’ assujeitados, seus ‘suportes’.”

Pode-se inferir, a partir da afirmação do autor, que o sujeito do discurso está atravessado por inúmeras variantes que o impedem de ter controle e consciência sobre os seus discursos, como pela ideologia e a inconsciência, conforme destaca Guerra (2016).

Segundo a autora, o sujeito social, embora acredite ser livre e consciente, está, inconscientemente, interpelado pela ideologia. Nesse sentido, o sujeito social não pode ser considerado livre, pois, conforme foi ressaltado, ele está o tempo todo

inconscientemente controlado por mecanismos extralinguísticos determinantes, como pelas instituições ideológicas reguladoras. De acordo com Foucault (2014, p. 8-9):

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.

Sobre esse aspecto, na perspectiva foucaultiana, não há noção de ideologia no âmbito do discurso, mas há normas que regulamentam e determinam uma ordem do discurso, como as instituições de saberes, controlando, segundo regras de verdade, o que pode e deve ser dito em um determinado tempo, visto que, segundo o autor, “Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar qualquer coisa.” (FOUCAULT, 2014, p. 9).

Portanto, há um controle sobre quem pode ou não falar e o que pode ou não ser dito pelo sujeito em suas formações discursivas. Esse controle, dominado pelas instituições ao longo da história, ficará encarregado de que o discurso seja validado de acordo com as suas regras de verdade, inscritas em um tempo específico, pois, segundo Foucault (1979, p. 10), “Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros [...]”.

Por outro lado, Ducrot (1987) confere ao “dizer” e ao “dito” uma abordagem de análise baseada na categoria de enunciação. Para o autor, todo enunciado constitui um dizer, mas entre o dizer e o dito há um contraponto: “o dito” seria caracterizado pelo que o produtor (autor) do enunciado realizou em termos linguísticos, enquanto “o dizer” seria representado por aqueles que são responsáveis pelo seu dizer, durante a enunciação. Em outras palavras, aquele que originou o enunciado, seria o produtor do que foi dito, enquanto o locutor seria o representante do dizer, por meio da enunciação, mas este “[...] não pode senão representá-la.” (DUCROT, 1987, p. 136).

Nesse caso, a compreensão de Ducrot (1987) se distancia da perspectiva foucaultiana por substituir a noção de discurso por enunciado, reconhecendo que o linguista verifica os sentidos que as representações linguísticas teriam, não na relação com o exterior, mas no cerne dos próprios enunciados.

No entanto, pode-se constatar que o produtor, mesmo sendo responsável pelo que foi dito e tendo uma vez os seus dizeres representados, não tem o poder de controlar os seus discursos, uma vez que estes ditos circulam de acordo com o controle da sociedade e, de acordo a perspectiva foucaultiana, segundo regras determinadas de verdade.

Orlandi (2020) destaca a importância do pensamento de Ducrot (1972) para os avanços nos estudos da AD. Segundo a autora, Ducrot “[...] vai separar aquilo que deriva propriamente da instância da linguagem (pressuposto) daquilo que se dá em contexto (subentendido).” (ORLANDI, 2020, p. 80).

Dessa forma, Ducrot (1987) reflete, a partir da semântica argumentativa, sobre o “Dito” e o “Não-dito”. Para ele, o sentido de um enunciado não está apenas naquilo que está sendo plenamente expresso de forma explícita na instância da linguagem, isto é, que pode ser apreendido durante a enunciação do sujeito, mas deve-se avaliar em que medida o não-dito pode revelar significados determinantes para a compreensão do todo, daquilo que a enunciação, em uma perspectiva explícita, enuncia.

Em outras palavras, o não-dito revela posicionamentos, sentimentos e intenções que não estavam diretamente expressas na fala, mas que segundo Orlandi (2020, p. 81), sabe-se que, “[...] ao longo do dizer, há toda uma margem de não-ditos que também significam.” Portanto, os não-ditos revelam aspectos determinantes, a exemplo da ideologia, para compreensão dos enunciados em sua totalidade.

Por outro lado, mesmo que os sujeitos não tenham consciência do controle social que regulamenta os seus discursos, “[...] um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas” (PÊCHEUX, 1997 apud MAZZOLA, 2009, p. 10), sendo o sujeito, nessa perspectiva, assujeitado a essas condições.

A respeito da segunda época da AD, as perspectivas de análise baseadas em uma maquinaria discursiva não são consideradas, tendo influência, nesse momento, o conceito de Formação Discursiva de Michel Foucault. Segundo Pêcheux (1990 apud FERNANDES, 2007, p. 53):

A noção de formação discursiva (FD) começa a fazer explodir a noção de máquina estrutural fechada na medida em que o dispositivo da FD está em relação paradoxal com o seu ‘exterior’: uma FD não é um espaço estruturalmente fechado, pois é constitutivamente ‘invadido’ por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras FD) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais.

Dessa forma, o conceito de Formação Discursiva desconstrói a noção de maquinaria fechada, na medida que esclarece o fato de uma Formação Discursiva ser formada a partir de outras formações discursivas, destacado também que um enunciado é sempre precedido por outros enunciados, que tem existência única por ser pronunciado em um tempo específico e não em outro, mas não é único, uma vez que comporta outros enunciados em sua formação. A esse respeito, Foucault (2008, p. 32) define que o enunciado:

[...] é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; [...] porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a consequências por ele ocasionadas, mas, ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem.

De acordo com o teórico, uma formação discursiva por estar em constante diálogo com outras formações discursivas em um determinado momento histórico, ao mesmo tempo em que integra diferentes discursos em sua formação, pode ser reativada em outros momentos, através de algumas mudanças e reformulações, repetindo-se por meio de paráfrases e dando origem a outros discursos, visto que, de acordo com Foucault (2008, p. 28), “[...] todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um ‘jamais dito’ [...]”.

O autor refere-se aos discursos que vão se dispersando ao longo da História e se encontram apagados até o momento em que alguém se apropria deles e os torna ‘genuinamente’ novo. Sendo assim, embora os discursos sejam dispersos no tempo, estes são reativados inconscientemente pelo sujeito em um dado momento histórico, tornando-se novos discursos em razão de serem produzidos em um tempo histórico específico e não em outro, concomitantemente submetidos a novas condições de produção.

Há um outro conceito importante para a Análise do discurso, que ganha destaque na terceira fase da AD. Trata-se da noção de interdiscurso, que abre espaço, segundo Mazzola (2009, p. 14) “[...] a desconstrução total da maquinaria discursiva e da noção de formação discursiva.” É nesse sentido que a AD se apresenta como um campo de reformulações, pois os conceitos consagrados e delimitados nas três denominadas épocas (AD1); (AD2) e (AD3), vão sendo repensados e substituídos por outras noções de destaque ao longo dessas três fases.

Para Fernandes (2007, p. 51), a interdiscursividade estaria “[...] caracterizada pelo entrelaçamento de diferentes discursos, oriundos de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais”; ou seja, uma única formação discursiva seria atravessada por diferentes discursos, de outros tempos e lugares, que, ligados entre si, apresentariam semelhanças ou posições ideológicas distintas, duelando simultaneamente em um mesmo tempo.

Torna-se importante esclarecer que, a mudança ampliada na terceira fase da AD, em relação às formações discursivas, ocorre por ter sido observado que “[...] os diferentes discursos que atravessam uma FD não se constituem independente uns dos outros para serem postos em relação, mas se formam de maneira regulada no interior de um interdiscurso.” (MAZZOLA, 2009, p. 14).

Portanto, os discursos de uma dada formação discursiva não seriam independentes entre si, isto é, não seriam formados a partir de si mesmos, em uma estrutura fechada, mas teria, no seu interior, a relação com outras vozes, o diálogo com outros interdiscursos.

É importante reiterar que o sujeito não é o centro do seu dizer, já que estaria atravessado por diferentes vozes sociais, assim como por diferentes variantes, a exemplo dos aparelhos ideológicos de Estado, das instituições de saberes, dos interdiscursos, que vão regular a construção da formação discursiva que o sujeito enuncia.

Descontrói-se, dessa forma, a ideia de sujeito homogêneo, de uma enunciação pura, abrindo espaço, segundo Fernandes (2007), para o que Mikhail Bakhtin definiu como heterogeneidade, que consiste nos interdiscursos e nas diferentes vozes sociais que atravessam o sujeito do discurso.

De acordo com Mazzola (2009, p. 14): “Os limites da terceira época ainda não são bem definidos. J.-J. Courtine (1981) a considera entre 1980 e 1983 quando se dá a morte de Michel Pêcheux. Outros historiadores afirmam que ela se estende até os dias de hoje.”

Partindo do pressuposto de que os estudos da Análise do Discurso não se esgotam nas três fases apresentadas e discutidas, tem-se, na contemporaneidade, uma diversidade de estudos nessa área, ancorados nas diferentes linhas de pensamento supracitadas. No Brasil, esses estudos são iniciados na década de 1980, revelando, até os dias atuais, muitas contribuições nas áreas de Ciências Humanas e Sociais.

Com o avanço dos estudos linguísticos acerca do Discurso, o Discurso literário também ganha destaque em termos de análise, em uma conjuntura, conforme destaca Maingueneau (2006, p. 35), “[...] em que a reflexão sobre a literatura estava cindida entre o formalismo da escola russa e o sociologismo do marxismo clássico ou da história literária [...]”.

No que diz respeito ao formalismo russo, a abordagem empregada nessa escola de crítica literária se detinha a analisar apenas os aspectos formais das obras, ligados a estrutura e ao estilo da produção, dispensando qualquer viés sociológico ou filosófico que uma obra pudesse ter. Dessa forma, o valor estilístico de um texto literário estaria unicamente na sua forma, no seu caráter artístico, enquanto o conteúdo teria apenas um grau de menor importância na estrutura.

Por outro lado, o sociologismo do marxismo defendia que o valor de uma obra literária estaria em refletir aspectos sócio-ideológicos do seu conteúdo, que, segundo Karl Marx, seriam essenciais a qualquer texto, e, em uma perspectiva mais ampla do seu pensamento, seria a representação de uma sociedade e suas lutas de classe.

De outra maneira, a história literária, com os seus “descendentes” da filologia, tratavam o texto “[...] antes de tudo como um documento sobre o espírito e os costumes da sociedade da qual se julgava ser a ‘expressão’.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 13-14). Nesse viés, o texto era tratado meramente como um documento, que não tinha nenhum valor propriamente estilístico e social, mas estava enquadrado em categorias cronológicas que os adeptos a essa teoria acreditavam ser elementos capazes de decifrar aquilo que seria “[...] o pensamento e sentimentos de uma nação”, “o espírito de um povo” de uma dada época, como constata Maingueneau (2006, p. 16), desvalorizando as múltiplas formas de pensamentos, sentimentos e expressões construídos ao longo do tempo pelos diferentes grupos que constituem uma nação.

Em outra perspectiva, surgiu também uma nova forma de compreender e avaliar a qualidade estética de um texto literário, que se distancia das teorias mencionadas. Trata-se da teoria da Estética da Recepção, formulada por Hans Robert Jauss no ano de 1967, que considera o leitor e os seus horizontes de expectativas como determinantes para avaliar a qualidade que uma obra possui, já que, segundo o autor “[...] a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas como históricas.” (JAUSS, 1994, p. 9).

O leitor, que antes era tratado como um mero espectador da obra, passa a ser, na ótica de Hans Robert Jauss, elemento indispensável para garantir a posteridade

do texto, avaliar a sua qualidade estética e contribuir na construção dos seus sentidos, que só seriam possíveis de serem compreendidos “[...] na separação entre posições de autor e receptor.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 36).

A respeito da literatura, Maingueneau (2006, p. 44) define que “[...] a literatura constitui uma atividade; ela não apenas mantém um discurso sobre o mundo, como produz sua própria presença nesse mundo.” Nesse sentido, a literatura constrói e representa um mundo, na medida em que cria, por meio do discurso, um universo fictício, com enredos, personagens e cenas literárias, como também constitui, por meio do próprio discurso inscrito na obra, uma presença que foi legitimada e marcada no mundo por meio de sua enunciação.

A respeito das discussões que tanto esgotaram a literatura sobre qual seria a maneira mais eficiente de avaliar o texto literário, cindido entre forma e conteúdo, Cândido (1985, p. 4) afirma que, nesse aspecto, “Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas [...]”.

Sendo assim, conteúdo e forma, texto e contexto, se fundem no processo criativo da obra e andam “lado a lado”, formando parte do seu conjunto, de modo que ambos os elementos constituem peças-chaves para a interpretação e aprofundamento de questões ligadas a qualidade e a particularidade que o texto possui, pois, de acordo com Rosenfeld (2014, p. 37) “[...] a criação de um vigoroso mundo imaginário, de personagens ‘vivas’ e situações ‘verdadeiras’, já em si de alto valor estético, exige em geral a mobilização de todos os recursos da língua [...]”.

Rosenfeld (2014, p. 43) ainda ressalta que:

Tudo isso, porém, adquire relevância estética somente na medida em que o autor consegue projetar este mundo imaginário à base de orações, isto é, mercê da precisão da palavra, do ritmo e do estilo, dos aspectos esquemáticos especialmente preparados, sobretudo no que se refere ao comportamento e à vida íntima das personagens; aspectos estes cujo preparo, por sua vez, se relaciona intimamente à composição estilística e à camada sonora dos fonemas.

Portanto, é pela eficiência estilística que os aspectos sociais vão adquirindo contornos e formas bem estruturadas, assim como é necessário existir um conteúdo bem articulado para que haja valorização na estética do texto. Nesse sentido, torna-se importante o equilíbrio entre as partes e a fusão entre esses dois eixos, para que a obra esteja em consonância com aquilo que se espera dela em termos de valores e coerência.

Por conseguinte, a Análise Literária, especialmente no âmbito da Crítica Literária, deve considerar que nem sempre os aspectos sociais vão se constituir partes determinantes de uma obra, tampouco o estilo deve ser o fator exclusivo para qualificá-la, uma vez que “O sentimento do valor estético, o prazer específico em que se anuncia a presença do valor estético, refere-se precisamente à totalidade da obra literária [...]” (ROSENFELD, 2014, p. 40).

Sendo assim, todos os aspectos que constituem a estrutura de uma obra literária, são recursos expressivos que garantem qualidade à matéria. No entanto, “[...] nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra.” (CÂNDIDO, 1985, p. 7). Logo, mesmo que haja preferência por uma via de análise, não é cabível dentro da análise literária definir uma obra inteira a partir de um único aspecto de sua estrutura, pois isso comprometeria a integridade do texto, conforme pontua Cândido (1985).

Segundo Maingueneau (2006, p. 38), “A análise do discurso, por seu turno, não se concebe como uma leitura entre outras, esforçando-se em vez disso por definir o quadro em cujo âmbito se distribuem as múltiplas ‘leituras’ que a obra autoriza.” Portanto, a análise do discurso não revela ter um lugar que se contraponha as diversas possibilidades de leitura de um texto literário, mas, em vez disso, se dispõe a subsidiar essas categorias de análise a partir do que a obra permite, entrecruzando ciências humanas e sociais e se detendo, especificamente, a desvelar “[...] as múltiplas dimensões da discursividade [...]” (MAINGUENEAU, 2006, p. 38).

2.2 A Análise do Discurso e os estudos de gênero

A Análise do Discurso vem se revelando um campo fértil para os estudos e debates envolvendo gênero, sobretudo nas Ciências Humanas, área em que essas pesquisas ocupam, na contemporaneidade, um espaço cada vez mais amplo. Foi por meio das contribuições teóricas que os estudos das correntes do Discurso forneceram, que os discursos passaram a ser vistos não apenas como instrumento de “mediação” da linguagem, mas um meio pelo qual os mecanismos de poder coexistem, duelam entre si e oprimem, através das relações sociais, reproduzindo condutas reguladoras e dominantes para a construção da identidade do indivíduo.

De acordo com Foucault (2014, p. 9-10), “Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo,

rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder.” Nesse sentido, o discurso se relaciona diretamente com o desejo e o poder, pois é por meio dele que as relações humanas são construídas, com base em relações de força, e delimitadas no âmbito da sociedade, permeadas sempre pelo poder. A respeito da força que o poder incide sobre o corpo social, Foucault (1979, p. 8) esclarece que “Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir.”

Dessa forma, pode-se entender que os discursos dominados pelas instituições de saberes, a exemplo do discurso eclesiástico, não têm função apenas de reprimir o corpo social, mas criar mecanismos de controle e dominação do sujeito, e no caso das mulheres, a dominação aconteceu, ao longo da História, não somente por meio dos discursos médicos, como também ocorreu através dos discursos jurídicos e eclesiásticos. Pode-se perceber, então, que embora Michel Foucault não direcione as suas teorias para pensar o gênero feminino, o seu arcabouço teórico cria fundamentos importantes para o feminismo, quando pensa em práticas de “assujeitamento”, “disciplina” e “governamentalidade” agindo sobre corpos sociais.

Além disso, o teórico também considera que existem possibilidades de resistência ao poder que age sobre esses corpos, de forma que as relações de poder, mesmo sendo legitimadas pelas instituições, podem ser questionadas e alteráveis. Nessa medida, Michel Foucault se relaciona com o feminismo por oferecer apoio para repensar as identidades, entendendo que mesmo que estas tenham sido produzidas historicamente e culturalmente, têm possibilidade de serem outras, desvinculadas das práticas que as definiram e as assujeitaram a certas subjetividades.

No caso da cultura patriarcal, Sawicki (2019, p. 248) ressalta que esse poder “[...] afirma-se ao associar as mulheres a certos paradigmas de identidade feminina”, construídos a partir de determinadas condutas e regras, pautadas na feminilidade. De acordo com essa cultura, esses valores fariam parte da identidade feminina e deveriam ser incorporados pelas mulheres no interior de suas práticas sociais, de modo que o corpo e a mente pudessem acompanhar esses ditames. No caso de haver recusa por parte da mulher em incorporar esses padrões na tentativa de construir sua subjetividade por meio de práticas de libertação, a sua identidade seria questionada.

Sobre isso, Sawicki (2019, p. 244-245) diz que “[...] o objetivo das auto-interrogações de Foucault não era auto-descoberta, e sim uma auto-recusa: – ‘de tornar-se alguém que não se era no início’.” Sendo assim, os novos modos de

subjetivação não estariam no âmbito da descoberta de si, já que este “eu” estaria atravessado pela cultura, por uma categoria engendrada de si, mas de reconhecer que se pode recusar essa identidade absoluta, previamente imposta, e construir novas formas de subjetividades e experiências.

Nesse sentido, como foi citado anteriormente, o controle exercido sobre as subjetividades e o corpo feminino, legitimam a cultura patriarcal de tal maneira que impede que as mulheres consigam construir suas próprias identidades de forma autônoma, detendo, por meio do discurso, as possibilidades de as mulheres respeitarem os seus desejos, as suas individualidades e a capacidade de conseguirem desemoldurar cargas pesadas que lhes fora imposta ao longo de uma história excludente e androcêntrica.

Segundo Garcia (2011, p. 15), O androcentrismo se caracteriza por “considerar o homem como medida de todas as coisas”, atribuindo a ele a representação da humanidade. Desse modo, essa visão androcêntrica, disseminada massivamente pela cultura, permitiu que a hegemonia masculina se mantivesse em todos os espaços, restringindo as mulheres ao domínio masculino, uma vez que as leis criadas para reger a sociedade foram elaboradas e mantidas pelos homens.

3 UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE “MEMORIAL DE MARIA MOURA”

3.1 Rachel de Queiroz: vivências, produção literária e recursos estilísticos

Rachel de Queiroz (1910-2003), nascida em Fortaleza, Ceará, importante escritora da Literatura Brasileira do século XX, se destaca excepcionalmente na geração de 1930, época em que a geração regionalista surgiu e consolidou-se na literatura trazendo um novo panorama de produção literária.

A autora, conhecida por ser dotada de uma personalidade à frente do seu tempo, inicia a sua carreira literária precocemente aos 19 anos, estreando como romancista e contribuindo com o movimento Modernista Brasileiro ao publicar, em 1930, a sua obra-prima, “O quinze”.

A respeito da relação de Rachel de Queiroz com a escrita literária, a referida escritora afirmou em uma entrevista concedida para os *Cadernos de Literatura Brasileira nº 04*, que “[...] se sente muito mais jornalista do que escritora e que, no fundo, não gosta de escrever – só faz isso porque precisa ganhar a vida.” (CADERNOS..., 1997, p. 8).

No entanto, apesar de Rachel de Queiroz ter se identificado mais com a escrita jornalística e assumido não gostar de escrever, a sua produção literária é vasta e diversificada, produzindo, além dos romances, crônicas, peças de teatro e obras voltadas para o público infanto-juvenil.

Para entender a consistente carreira literária da autora, é importante citar que a sua formação enquanto leitora tem início, na tenra idade, de maneira que, aos 5 anos, ela já lera o romance indianista *Ubirajara* de José de Alencar, “[...] obviamente sem entender nada” (CADERNOS..., 1997, p. 10), como afirma a própria escritora.

De acordo com o exposto em “Tantos anos”, livro de memórias escrito por Rachel de Queiroz e a irmã caçula Maria Luiza de Queiroz, a autora de “O quinze” revela que toda a sua formação foi majoritariamente autodidata, estando a sua escolaridade resumida entre junho de 1921 a novembro de 1925, quando a avó, “Desconfiada de que a neta não estava preparada religiosamente [...]” (CADERNOS..., 1997, p. 10), obrigou o filho a matricular a menina em um colégio de freiras. No entanto, mesmo quando concluiu a breve formação no curso normal, a escritora continuou investindo na sua formação leitora, que se mantém por toda vida.

Nesse ínterim, a primeira aparição pública de Rachel de Queiroz com produção escrita ocorre no jornal “O Ceará”, quando a autora, aos 16 anos, sob o pseudônimo de Rita de Queluz, escreve uma carta ao conhecido jornal da época “[...] fazendo brincadeiras [...], [...] gozações ingênuas [...]” (QUEIROZ; SALEK, 2010, p. 27), sobre a eleita primeira Rainha dos Estudantes de Fortaleza, Suzana Alencar Guimarães. A referida carta, segundo a própria autora, teve muita repercussão, o que ocasionou a descoberta de sua autoria.

Desse modo, a descoberta da autora da carta, além de demonstrar a ousada personalidade de Queiroz, revelou para o jornal o talento inato de uma jovem de 16 anos, que se tornou, a partir de então, colaboradora do citado jornal, transformando-se, anos mais tarde, em uma literata conhecida em todo o país.

Conforme citado no início deste capítulo, a grande revelação de Rachel de Queiroz no âmbito da literatura ocorre em 1930, quando a autora publica “O quinze”, obra que concedeu à escritora o prêmio “Graça Aranha” (1931) e uma posição de grande destaque na Literatura Brasileira e entre os seus colegas escritores da geração de 1930.

É necessário considerar que, com exceção de “A Bagaceira”, de José Américo de Almeida, não havia ainda sido apresentada uma literatura que fosse, no âmbito nacional, representativa do Nordeste, ou, como esclareceu Ramos (1989 apud CADERNOS..., 1997, p. 5), “Se havia, era coisa que se acabava por lá, ninguém tinha conhecimento dela [...]”.

Para Bosi (1994, p. 396), as obras de Rachel de Queiroz *O quinze* (1930) e *João Miguel* (1932), confrontadas com *A Bagaceira*, “[...] podem dizer-se mais próximos do ideal neo-realista [sic] que presidira à narrativa social do Nordeste.” Nesse sentido, as referidas obras estão, nas palavras de Bosi (1994, p. 396), “Na esteira do regionalismo”, de modo que em ambas se faz notar “[...] uma prosa enxuta e viva [...]”, cujo estilo revela a “rudeza” que é traço marcante da própria autora e das obras literárias pertencentes ao movimento de 1930.

Portanto, Rachel de Queiroz abriu caminhos para a prosa regionalista ao lado de outros grandes escritores, como o já citado José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado e Erico Veríssimo. A respeito do movimento no qual estavam integrados os escritores, Bosi (1994, p. 389) explica que:

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

Nesta perspectiva, pode-se afirmar que o movimento do qual a autora fez parte, foi representativo de uma nova vertente literária, o qual tinha como um dos principais objetivos retratar e denunciar questões sociais, culturais, políticas e econômicas da época, isto é, relacionadas a cada região em que são figurados os enredos, como uma “[...] narração-documento [...]” nas palavras de Bosi (1994, p. 389), ou, pode-se ainda dizer, um “romance documental”.

Cândido (1985, p. 119) reconhece que o Modernismo “[...] inaugura um novo momento na dialética do universal e particular [...]”, o qual propõe, além dos temas “universalistas”, uma ambientação do espaço em que se passa o enredo, pois, ainda segundo o autor, “O regionalismo [...] constitui uma das principais vias de autodefinição da consciência local [...]” (CÂNDIDO, 1985, p. 113).

Torna-se importante frisar que conceitualmente o termo “regionalismo” compreende abordagens ambientadas mais especificamente na região Nordeste¹, tais como as intempéries decorrentes da seca, entretanto, é preciso considerar que as obras regionalistas também abordam os dramas relacionados à condição humana, de uma forma ampla, portanto, trata-se de uma literatura universalista.

De acordo com Coutinho (1980, p. 202), “[...] para ser regional uma obra de arte não tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar substância real desse local.” Ou seja, uma obra de arte para ser considerada regional, precisa que o autor extraia do ambiente elementos que caracterizem expressivamente a região, a exemplo da cultura, da linguagem, dos costumes, de modo que essas partes integrantes do local, possam também configurar o cenário da narrativa.

A esse respeito, o crítico literário ainda elucida que:

Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra (COUTINHO, 1980, p. 202).

¹ Com exceção de Érico Veríssimo, que retratou os aspectos históricos no Rio Grande do Sul.

Neste sentido, as obras citadas são regionalistas porque além de terem um estilo notadamente neorrealista, construindo uma valorização do espaço onde é ambientada a obra, é também cronologicamente pertencente aos anos que conferem o movimento do regionalismo (1930-1945). Assim como, é universalista por abordar temas que perpassam a barreira do tempo e se atualizam de maneira constante dentro da literatura.

Quando “O quinze” foi publicado, não obteve aceitação imediata em Fortaleza; a própria autora revelou que o romance foi alvo de diversas críticas, inclusive, críticas relacionadas ao tipo de papel em que foi impresso, “[...] era impresso em papel de jornal, um livrinho muito ordinário.” (QUEIROZ; SALEK, 2010, p. 35). Também houve dúvidas a respeito de sua autoria, com suposições de que o livro não fora escrito por Rachel de Queiroz, mas pelo seu pai Daniel de Queiroz, o que deixou a autora resabiada.

Ainda sobre esse fato, o escritor Graciliano Ramos, desconhecido literariamente na época, ao se deparar com a potencialidade da obra, reconheceu que julgou se tratar de uma produção masculina, cujo posicionamento foi retificado a posteriori: “[...] ficou-me a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura” (RAMOS, 1989, p. 62-64 apud CADERNOS..., 1997, p. 5).

Ao assumir o preconceito impregnado na sua postura, Graciliano Ramos revela, ao mesmo tempo, um pensamento comum à época, pois a literatura, foi, ao longo da história, entre outros espaços de poder, predominantemente masculino, de modo que muito da produção feminina foi esquecida ou apagada pelo próprio cânone literário, conforme constata Zolin (2009a, p. 327):

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de uma cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres [...].

Sendo assim, mesmo que as obras femininas denotassem ao cânone uma alta performance literária, com grande valor estilístico e social, eram relegadas “[...] ao esquecimento pela tradição canônica sob o pretexto de consistir numa produção de baixo valor estético em face da chamada alta literatura de autoria masculina.” (ZOLIN, 2009a, p. 328).

No entanto, mesmo com as hesitações acentuadas em sua terra natal e os posicionamentos contrários à obra - regulados por uma cultura patriarcal -, ciente do valor literário que a sua obra carregava, Rachel de Queiroz, por incentivo e intermédio do jornalista Renato Viana, decidiu enviar o romance para alguns jornalistas e críticos do Rio de Janeiro e São Paulo. A partir de então, a autora começa a receber numerosos elogios e críticas positivas a respeito de sua primeira produção literária, marcando o início de sua carreira como romancista.

Conforme pontua Hollanda (1997 apud CADERNOS..., 1997, p. 7), Rachel de Queiroz, que teve destaque logo após a sua primeira aparição literária, passou, a partir de 1964, por “[...] um processo de sombreamento”, sugerindo como uma das hipóteses de que esse fato pode ter sido resultante de um significativo afastamento do romance entre os anos de 1950, após a publicação do folhetim *O galo de ouro*, até o ano de 1975, quando publicou *Dôra, Doralina*.

É pertinente citar que à época, a autora estava envolvida em algumas movimentações políticas, quando apoiou, em 1964, o golpe militar, mesmo já tendo sido, na mocidade, integrada ao Partido Comunista. Quando assumiu essa nova postura política, a escritora deixou de contar com o apoio de alguns críticos literários, que condenavam veementemente a sua mudança de partido, de modo que “[...] o nome de Rachel nunca chegou a ser unanimidade.” (CADERNOS..., 1997, p. 6).

Nas palavras de Bosi (1994, p. 396), “[...] a curva ideológica da escritora pode parecer estranha, paradoxal mesmo [...]”, mas o foco desta seção se propõe a discutir também sobre as várias facetas de Rachel, de maneira que possa ser expressada a compilação de leituras feitas sobre a autora, para deste modo, favorecer à interpretação da obra em estudo.

Dessa forma, em relação à atuação política, a autora afirma que quando fez parte do Partido Comunista Brasileiro (PCB), em 1920, “O comunismo ainda era amaldiçoado [...]. Ser comunista, então, era uma coisa tão perigosa quanto ser terrorista hoje.” (QUEIROZ; SALEK, 2010, p. 76).

Com essa afirmação da própria autora, é possível constatar que àquela época, Rachel de Queiroz já demonstrava ter uma personalidade bastante ativa e engajada no âmbito político, postura ainda incomum entre as mulheres da época. Logo, a escritora se apresenta como uma figura emblemática e subversiva no que diz respeito a ocupação de espaços maioritariamente masculinos, quando, nessa mesma

perspectiva, no ano de 1977, torna-se a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras.

Sendo Rachel de Queiroz uma das primeiras mulheres a ser reconhecida nacionalmente pelos seus escritos, assim como pelo valor simbólico representativo, de ser, oficialmente, a primeira mulher a ingressar na ABL – um dos principais espaços que regulamenta a escrita literária –, Zolin (2009a, p. 329) ressalta que “[...] Rachel de Queiroz e Cecília Meireles, ao serem reconhecidas nacionalmente, abrem as portas das editoras a outras escritoras [...]”, afirmando também que, “No caso das mulheres escritoras, elas teriam construído uma espécie de subcultura dentro dos limites da sociedade regulada pela ideologia patriarcal.” (ZOLIN, 2009a, p. 329).

Embora Rachel de Queiroz não tenha se assumido feminista, ela adotou, em suas obras, uma postura engajada em favor dos direitos femininos e da sua autonomia, quando insere, em grande parte dos seus romances, protagonistas femininas que desmistificam a ideologia regulamentada pela sociedade patriarcal.

Portanto, as personagens construídas por Rachel de Queiroz são mulheres fortes, que lutam pela liberdade e por espaços além dos previamente estabelecidos por uma cultura dominante; a exemplo da personagem Conceição, em *O quinze*, que se recusa a viver nos moldes do que se esperava às mulheres da época, cujo destino estaria reservado unicamente à esfera privada, como o casamento e a maternidade.

De acordo com Zolin (2009b, p. 217):

No que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária. Do mesmo modo que fez perceber que o estereótipo feminino negativo, largamente difundido na literatura e no cinema, constitui-se num considerável obstáculo na luta pelos direitos da mulher.

A esse respeito, Rachel de Queiroz, de acordo com Quintella (1997 apud CADERNOS..., 1997, p. 7), recebe o nome de feminista antecipada, por adiantar pautas que estão no cerne das discussões feministas, como a desconstrução de mitos ligados à feminilidade, a busca por espaços de poder relegados ao feminino, a luta pela liberdade sexual, desconstruindo, por meio da literatura, as relações de poder estabelecidas entre os gêneros em uma sociedade pautada no patriarcalismo.

Por outro lado, mesmo sendo a sua literatura um instrumento de protagonismo feminino, a escritora se isentou de compactuar com o movimento feminista, mantendo

um certo distanciamento e alegando que acha “[...] o feminismo um movimento mal orientado”, acrescentando ainda que sempre tomou as providências para “[...] não servir de estandarte para ele.” (QUEIROZ, 1997 apud CADERNOS..., 1997, p. 26). É possível observar, a partir dessa declaração, que a autora não concorda com os rumos que o feminismo tomou, mas inevitavelmente, através de sua prosa, tornou-se referência quando se trata de estudos literários em uma perspectiva de gênero.

Entretanto, a respeito da escrita literária, a autora não descarta a existência de uma escrita feminina, legitimada por meio da experiência com o próprio mundo da mulher: “Eu acredito numa escrita feminina, sim. O mundo da mulher não é o mundo masculino. As marcas da escrita feminina estariam principalmente na linguagem.” (QUEIROZ, 1997 apud CADERNOS..., 1997, p. 26).

Rachel de Queiroz acrescenta que quando começou a escrever, “[...] a literatura brasileira ainda se dividia entre o estilo açucarados das mocinhas e a literatura masculina” (QUEIROZ, 1997 apud CADERNOS..., p. 26), estando, nessa perspectiva, mais afeita à segunda, talvez porque tenha vindo do jornal, como ressalta. No entanto, ela mesma ratifica que o seu ângulo “[...] é feminino, e pessoal.” (QUEIROZ, 1997 apud CADERNOS..., 1997, p.114).

Quanto ao estilo, Queiroz e Salek (2010, p. 225) afirmam ter um “[...] ríspido estilo”, sem floreios estilísticos ou sentimentalismos exacerbados, como era associado, segundo a própria autora, às escritoras brasileiras da época. Segundo Queiroz (1997, apud CADERNOS..., 1997, p. 114), “o [seu] *approach* [...] nunca foi o da sinhazinha. É o da mulher totalmente integrada na vida nordestina [...]”, assumindo isso em todas as suas personagens.

Hollanda (1997 apud CADERNOS..., p. 113) afirma que não há, na produção literária de Queiroz, “[...] nenhum vestígio de heroína vitimizada, da abnegação sensível ou das grandes viagens aparentemente típicos do universo literário da mulher [...]”, esclarecendo que, diferente da maneira caricata e estereotipada como a mulher foi, ao longo do tempo, retratada na literatura, Rachel de Queiroz surge com uma inovação, engajada nos problemas de gênero, retratando as mulheres sob outra perspectiva.

Rachel de Queiroz utilizou também em suas obras um recurso bastante expressivo e enigmático para os leitores, mantendo, na maioria dos romances, o final da narrativa em suspense, deixando o leitor na expectativa de uma possível continuação, embora a autora sempre tenha negado essa possibilidade. Um exemplo

disso é o capítulo final do romance *Memorial de Maria Moura* (1992), em que não fica explícito o destino final da personagem principal e os rumos definitivos gerados pelo comando de sua nova empreitada.

Queiroz (1997 apud CADERNOS..., 1997, p. 26) se define como “produto vivo” da sua terra, alegando que representa a linguagem que o povo fala na sua região e expõe os fatos sem romantismo. Nesse sentido, pouco afeita à exageros, ela também se define como uma escritora “espontânea”.

Dessa forma, conforme observa Lopes (2016, p. 20):

[...] a obra de Rachel pode ser considerada regional, social e psicológica: [...] regional por representar aspectos inerentes ao estilo regionalista, retratando o sertão; social, por apresentar dramas humanos; psicológica por se deter nas vivências interiores de suas personagens.

Portanto, a autora centraliza e discute em suas obras problemas reais, ligados, em sua maioria, ao meio, de forma conscientemente objetiva e com caráter denunciativo, sem lirismos intimistas ou sensacionalismos sobrepuntes, mantendo na sua obra estreita relação com a realidade.

3.2 Teorias feministas e estudos de gênero

Beauvoir (1908-1986) foi uma importante filósofa e pensadora existencialista do século XX, que se dedicou a pensar e problematizar a condição da mulher na sociedade em suas múltiplas dimensões, refletidas historicamente na relação de opressão entre os gêneros.

Na obra “O segundo sexo”, dividida em dois volumes, a autora se propõe a desconstruir, no primeiro volume, os fatos e mitos que levam à mulher a ter a condição de Outro dentro da sociedade, enquanto o homem é tratado como categoria fundamental da espécie humana, compreendido como o ser humano universal.

A respeito do segundo volume da obra, marca expressiva do feminismo contemporâneo, Beauvoir (2016a) abriu caminhos para repensar a categoria de gênero, inserindo a importante premissa que veio ocupar um espaço central nos debates feministas, estabelecendo a diferença entre “sexo” e “gênero”.

Para a autora, o sexo corresponde a um fator biológico, anatômico, enquanto o gênero é uma construção sociocultural. Dessa forma, Beauvoir (2016a, p. 11) ressalta

que “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, evidenciando o fato de não haver nenhuma razão biológica, isto é, no sexo, que determine a existência de uma inferioridade ou “essência feminina”, visto que há, por trás desse discurso, um conjunto de valores morais que foram sendo incorporados à sociedade para se atribuir papéis distintos aos homens e as mulheres.

A autora reflete ainda sobre as dimensões físicas, psicológicas, sociais, que levam às mulheres desde a infância a serem tratadas com desigualdade e inferioridade, delineando as dificuldades que as impedem de ascenderem socialmente e construírem espaços igualitários e democráticos dentro da sociedade.

Segundo Beauvoir (2016b), a relação entre um homem e uma mulher não se configura no âmbito social como uma relação de reciprocidade, em que ambas as partes se correspondem e estabelecem trocas mútuas de cumplicidade, havendo, ao contrário disso, uma relação marcada pela alteridade entre os sexos, conforme destaca:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos ‘os homens’ para designar os seres humanos [...] enquanto a mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade (BEAUVOIR, 2016b, p. 11).

Dessa forma, a autora salienta que a expressão “o homem” ou “os homens” é usada, desde muito tempo, para se referir aos seres humanos de um modo geral, desconsiderando, nesse sentido, a existência feminina como essencialmente humana, dando às mulheres a condição de animais irracionais (PERROT, 2007), que precisam ser domesticadas por um ser Absoluto e superior, a quem devem servidão.

De acordo com Beauvoir (2016a, p. 165) “[...] o homem representa hoje o positivo e o neutro, isto é, o masculino e o ser humano, ao passo que a mulher é unicamente o negativo, a fêmea”, e “Isso é o que caracteriza fundamentalmente a mulher: ela é o Outro dentro de uma totalidade [...]” (BEAUVOIR, 2016b, p. 16). Nesse sentido, o homem representa o ser humano completo, ativo, enquanto a mulher representa o objeto de sua dominação, o ser passivo, necessitando de uma força maior (projetada no homem), para se definir e afirmar-se como Sujeito.

Segundo Zolin (2009b, p. 224), “[...] a situação da mulher no mundo (a de oprimida) lhe nega a expressão normal de humanidade e frustra seu projeto humano de auto-afirmação e autocriação.” Diante disso, enquanto o homem foi se afirmando

na sociedade como um sujeito autônomo, capaz de construir o mundo com suas “próprias mãos”, através de leis e demarcações de posições que lhes favorecera, as mulheres foram submetidas a obedecer leis, criadas pelos próprios homens, que as oprimiram e negavam a sua condição de ser humano.

Considerando o que Beauvoir (2016b) diz a respeito do privilégio masculino, a autora afirma que as mulheres são tratadas como símbolos imanentes na própria relação sexual com o parceiro, pois estão confinadas a uma percepção de passividade que, segundo a cultura patriarcal, seria natural às mulheres e resultante do “destino feminino”.

Ainda em relação ao homem, ele é marcado pela transcendência, pelo próprio valor simbólico que a sociedade legitima ao seu órgão sexual, cujo valor denota prestígio, virilidade e orgulho ao homem, pois, como salienta a autora:

O pênis é singularmente indicado a desempenhar, para o menino, o papel de ‘duplo’: é um brinquedo, uma boneca e é sua própria carne; pais e mães tratam-no como um pequeno personagem. Concebe-se então que se torne para a criança ‘um *alter ego* em geral mais malandro, mais inteligente e mais hábil do que o indivíduo’ (BEAUVOIR, 2016b, p. 77).

Por outro lado, o órgão sexual feminino é tratado como um tabu. Beauvoir (2016b) destaca que, privada desse *alter ego*, ela seria levada a fazer-se por inteira objeto, a pôr-se como o Outro em uma condição de imanência. Nessa perspectiva, o termo “macho” representa força, virilidade, enquanto a “fêmea” estaria encerrada na sua Natureza, que seria, para a cultura, a condição de “sexo frágil” e inferior.

Esse discurso sobre os dois sexos, conferiu ao homem um prestígio viril e intelectual, que daria a ele o poder de decisão, enquanto à mulher estaria caracterizada por aspectos inferiores, ligados à feminilidade, como o sentimentalismo e a subserviência.

Sobre esse aspecto, Butler (2003, p. 168) ressalta que é por meio da linguagem, do “[...] conjunto de atos, repetidos ao longo do tempo, que produzem efeitos de realidade que acabam sendo percebidos como ‘fatos’”. Considerada coletivamente, a prática repetida de nomear a diferença sexual criou essa aparência de divisão natural.”

Nesse sentido, as características de feminilidade que são atribuídas às mulheres, em geral, não decorrem de um fator anatômico, natural, mas trata-se de uma construção sociocultural, naturalizada e reproduzida ao longo do tempo pelas

diferentes instâncias de poder, que foi perpassada até se tornar um discurso regido por normas universais.

Dessa forma, ao passo que os meninos são encorajados desde o nascimento a desenvolverem características de autonomia e orgulho do seu próprio sexo, por meio da virilidade, as mulheres são ensinadas a terem orgulho de sua feminilidade, que, por sua vez, está ligada à passividade e a submissão ao outro, como destaca Beauvoir (2016a, p. 26):

[...] propõe-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa ao mesmo tempo que da toailete, da arte de seduzir, do pudor; vestem-na com roupas incômodas e preciosas das quais precisa cuidar, peteiam-na de maneira complicada, impõem-lhe regras de comportamento [...].

As possibilidades que são ofertadas desde a infância às meninas se restringem a valores incorporados culturalmente ao “feminino”, como a “vocação” à maternidade, por meio da boneca, a preocupação com a aparência, diante do cuidado com a sua imagem, e o bom desempenho em realizar atividades domésticas.

Em contrapartida, os meninos encontram diversas possibilidades de se realizarem plenamente enquanto sujeitos, inclusive por meio das brincadeiras. Incentivados a serem super-heróis e a traçarem o seu próprio destino, a sua realização pessoal está em si mesmo, enquanto as meninas, imersas em uma cultura patriarcal, são incentivadas a serem dóceis e resignadas ao destino materno e conjugal.

Torna-se importante ressaltar que essa condição de inferioridade traçada à mulher foi amparada pelos diferentes meios sociais ao longo dos séculos e da História, reforçado pelas ciências naturais, pelo campo jurídico e eclesiástico, impedindo as mulheres de crescerem e ocuparem cargos na esfera pública.

Em relação aos discursos pautados na filosofia, Perrot (2007) afirma que para Aristóteles, a mulher era vista como um homem mal-acabado, um ser incompleto, indefinido. Já no caso dos discursos veiculados à medicina oitocentista, se criou uma justificativa pautada na fisiologia patológica para explicar que as mulheres, por terem nascido biologicamente com o sexo feminino, seriam pessoas fracas, doentes, que precisavam de um sujeito forte ao seu lado para ampará-las.

Dessa maneira, com o crescente surgimento desses estudos, também se criou a prerrogativa de que o crânio da mulher seria proporcionalmente menor que o do

homem, e isso justificaria o fato dele ser, segundo esses estudos, intelectualmente superior e mais capaz que a mulher.

No entanto, esses discursos foram, pouco a pouco sendo desmistificados, uma vez que, de acordo com Beauvoir (2016b, p. 61), “[...] o que diminui de muito o interesse dessas discussões engenhosas é o fato de que nenhuma relação pode ser estabelecida entre o peso do encéfalo e o desenvolvimento da inteligência.”

Do ponto de vista psicanalítico, Beauvoir (2016b, p. 70) destaca que Freud acreditava que a mulher se sentia um homem mutilado, pela ausência do falo, isto é, do órgão que denotava virilidade e prestígio ao homem.

No entanto, Beauvoir (2016b, p. 72) esclarece que “Não é a ausência do pênis que provoca o complexo, e sim o conjunto da situação [...]”. Nesse sentido, não é a ausência do órgão sexual masculino que faz à mulher ter complexo de inferioridade em relação ao homem, mas a posição determinante de privilégio e superioridade que este órgão confere a ele dentro da sociedade. Sendo assim, “[...] a menina não inveja o falo a não ser como símbolo dos privilégios concedidos aos meninos [...]” (BEAUVOIR, 2016b, p. 72).

No que diz respeito aos discursos eclesiásticos, há uma ambivalência na forma como a mulher foi retratada ao longo dos séculos, principalmente na Idade Média. A princípio, as mulheres eram vistas como continuação de Eva, isto é, representavam a imagem do pecado e a fonte de toda a decadência do gênero humano. Isso porque, segundo algumas doutrinas do cristianismo, Eva foi entregue como companheira a Adão, mas o teria conduzido ao pecado e a perdição.

Ainda nessa perspectiva, o discurso religioso desautorizava os homens a se aproximarem das mulheres durante o período menstrual, sobre a justificativa de que isso os contaminaria. Esse mito, reforçava a ideia que corpo da mulher era impuro, amaldiçoado, necessitando passar por ritos de purificação para conseguir atingir um estado de castidade.

Em grande parte do discurso bíblico, a imagem das mulheres está associada ao pecado, a falta. Era defendido que para superarem a condição natural de pecadora e serem completas enquanto sujeitos, elas deveriam se casar e projetar em si a postura da Virgem Maria, resignada, dócil, obediente e submissa. No âmbito da igreja, as mulheres deveriam permanecer em silêncio absoluto, pois somente os homens eram vistos como seres racionais, superiores, detentores da lei e do conhecimento, sendo a mulher considerada incapaz de possuir essas mesmas virtudes.

Desse modo, os papéis sociais atribuídos pela igreja às mulheres, mantiveram a condição de inferioridade feminina, pois acreditava-se que a mulher seria naturalmente incapaz de exercer cargos dentro da igreja, devendo se dedicar unicamente às atividades domésticas, como o cuidado da casa, do marido e dos filhos.

Em relação ao campo jurídico, houve por muito tempo proibições que ressaltam o privilégio e a dominação masculina dentro do matrimônio, principalmente depois da instituição do Código Civil napoleônico, que assegurava à obediência das mulheres aos seus maridos. Segundo Perrot (2007), no caso de haver adultério entre o casal, seria muito menos tolerado para as mulheres, cujo adultério seria passível de ser levado aos tribunais, enquanto para os maridos, a condenação só ocorreria se o ato transcorresse dentro do domicílio conjugal.

De acordo com a autora:

A mulher casada é, ao mesmo tempo, dependente e dona de casa. Cabe a ela usar dos poderes que lhes são conferidos ou relegados. Dependente judicialmente, ela perde seu sobrenome. Está submetida a regras de direito que têm por objetivo principal proteger a família: costumes do Antigo Regime; Código civil eminentemente patriarcal, dado por Napoleão à França e mesmo à Europa, que, de algum modo, o adota e que praticamente deixa as mulheres sem nenhum direito (PERROT, 2007, p. 47).

Durante toda Idade Média a mulher, quando solteira, era subordinada ao pai, e quando casada, ao marido, perdendo o seu sobrenome e o direito de exercer poder sobre os seus bens e sua vida. No caso das mulheres que se dedicavam à vida religiosa, estas tinham maiores chances de instruir-se e ter mais liberdade enquanto sexo, pois, segundo Perrot (2007, p. 84), “Os conventos eram lugares de abandono e confinamento, mas também refúgios contra o poder masculino e familiar. Lugares de apropriação do saber, e mesmo de criação.”

Os conventos eram o destino para muitas mulheres que queriam se libertar do poder masculino e viverem as suas vidas de forma autônoma, tendo acesso à instrução e ao saber. Além disso, era também a saída para muitos pais que, na ausência de poder econômico, não tinham dinheiro suficiente para gastar com os dotes de suas filhas.

Sobre a mulher enquanto propriedade, Beauvoir (2016b, p. 106) reflete que:

A dualidade que se descobre sob uma forma ou outra no seio das coletividades opõe um grupo de homens a outro grupo de homens, e as mulheres fazem parte dos bens que estes possuem e constituem entre eles um instrumento de troca.

Nesse sentido, as mulheres não tinham poder de escolha sobre casamento, e o matrimônio se constituía para os homens (pai e marido) uma relação de troca, cujo objeto a ser vendido era a mulher e os beneficiados do acordo eram os próprios homens. Sendo assim, o pai se beneficiava com o dote oferecido pelo marido, enquanto o marido era favorecido, entre outras coisas, pelos bens que a mulher dispusesse, já que, judicialmente, as mulheres não tinham direito de administrar os seus próprios bens.

O “chefe da família” — que nas sociedades patriarcais está representado na figura do pai —, decidia com quem a filha iria se casar e era responsável por estabelecer o contrato do matrimônio. Entretanto, no caso de haver algum tipo de recusa por parte da noiva prometida e transcorresse algum impedimento para a concretização do matrimônio, o pai era desfavorecido imediatamente pela retirada do dote proposto pelo pretendente.

Dessa maneira, segundo Beauvoir (2016b, p. 115):

Atribuindo a si próprio e exclusivamente sua posteridade, o homem desvencilha-se definitivamente do império da feminilidade, conquista o domínio do mundo à mulher. Voltada à procriação e às tarefas secundárias, despojada de sua importância prática e de seu prestígio místico, a mulher não passa desde então de uma ‘serva’.

Portanto, segundo a autora, as mulheres estavam sempre sob a tutela de homens, de modo que as suas vidas eram traçadas em função destes, fosse para representar a linhagem ou para cumprir o destino previamente definido a elas, de se casar e proteger a família, que, de modo geral, ainda está liderada preponderantemente pelo homem.

De acordo com Beauvoir (2016b, p. 151):

[...] no século XVII; a vida mundana desenvolve-se e a cultura expande-se; o papel desempenhado pelas mulheres nos salões é considerável; não estando empenhadas na construção do mundo, têm lazeres para se dedicar à conversação, às artes, às letras; sua instrução não é organizada, mas através de reuniões, de leituras, do ensino de professores particulares, chegam a adquirir conhecimento superiores aos de seus maridos.

Cabe ressaltar que a condição das mulheres enquadradas nessa categoria exclusiva de dona de casa e serva integral da família, com instrução e intensa participação nos salões, só correspondia às mulheres de classes sociais abastadas, como a burguesia, pois as mulheres de classes inferiores precisavam trabalhar para garantir o sustento da casa e não eram oportunizadas a instrução e lazer.

No entanto, conforme ressalta Beauvoir (2016b, p. 158):

[...] durante todo o Antigo Regime foram as mulheres das classes trabalhadoras que conheceram maior independência como sexo. A mulher tinha o direito de possuir uma casa de comércio e todas as capacidades necessárias a um exercício autônomo de seu ofício.

É importante ressaltar que as mulheres das classes trabalhadoras tiveram uma maior independência enquanto sexo por meio do seu ofício, como as lavadeiras, comerciantes, artesãs, tecelãs, dentre outras. No entanto, com o surgimento da união estável, a ocupação com as atividades domésticas e os encargos da maternidade se acentuam na vida das mulheres, de forma que o seu confinamento em casa se torna mais constante, e “[...] a conciliação de seu papel de reprodutora com o seu trabalho produtor” (BEAUVOIR, 2016b, p. 171), passa a ser um dos problemas essenciais para que essas mulheres continuem a exercer os seus ofícios.

No caso das mulheres da burguesia, imersas em um contexto de privilégio, “[...] achavam-se demasiado integradas na família para descobrir uma solidariedade concreta entre elas [...]” (BEAUVOIR, 2016b, p. 159-160), e por isso não refletiam sobre as condições de subalternidade nas quais, principalmente, as mulheres de classe inferior se encontravam.

É importante reiterar que “As mulheres sempre trabalharam, [mas o] seu trabalho era apenas da ordem do doméstico, da reprodução” (PERROT, 2007, p. 109), invisível e sem remuneração, no entanto, sem esse trabalho “As sociedades jamais poderiam ter vivido, ter-se reproduzido e desenvolvido [...]” (PERROT, 2007, p. 109).

Sendo o espaço familiar um advento da propriedade privada, “[...] é a ela que o destino da mulher permanece ligado durante os séculos [...]” (BEAUVOIR, 2016b, p. 117). No entanto, na segunda metade do século XIX, com a Revolução Industrial, os destinos das mulheres começaram a mudar e novas possibilidades de existência passaram a surgir, por meio do trabalho industrial. Nesse momento, houve uma

crescente necessidade de mão de obra e as mulheres passaram a ser vistas como força de trabalho.

A esse respeito, Beauvoir (2016b, p. 165) considera que:

A mulher reconquista uma importância econômica que perdera desde as épocas pré-históricas, porque escapa do lar e tem, com a fábrica, nova participação na produção. É a máquina que dá azo a essa modificação violenta, porque a diferença de força física entre trabalhadores masculinos e femininos se vê, em grande número de casos, anulada. Com o súbito desenvolvimento da indústria exige uma mão de obra mais considerável do que a fornecida pelos trabalhadores masculinos, a colaboração da mulher é necessária. Essa é a grande revolução que, no século XIX, transforma o destino da mulher e abre, para ela, uma nova era.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que a mulher conquista uma certa autonomia com o surgimento das fábricas, a sua remuneração passa a ser muito inferior à do homem, pois se criou a prerrogativa de que trabalhando fora do ambiente doméstico, as mulheres não teriam tempo para executarem as suas “funções de dona de casa”. Nesse sentido, recebendo salários mais baixos e sendo, na maior parte do tempo, explorada, “Era impossível à mulher [...] viver sem esmola ou sem protetor” (BEAUVOIR, 2016b, p. 169).

Com isso, mesmo trabalhando, muitas mulheres continuavam vivendo sob a tutela dos maridos por não conseguirem ganhar o suficiente para suprir as suas necessidades e sustentar a casa, servindo o seu salário apenas como uma espécie de auxílio para as despesas do lar.

No caso das mulheres que trabalham fora do ambiente doméstico, com a maternidade e ausência de divisão nas tarefas do lar, a sua jornada de trabalho é duplicada, resultando na sobrecarga feminina e na sua impossibilidade ou restrição de trabalho.

Por outro lado, mesmo desprovidas de dinheiro e vivendo situações de exploração no ambiente de trabalho, foi no século XIX, segundo Beauvoir (2016b), que as mulheres começam a se libertar da natureza a que foram condicionadas, para tornarem-se senhoras dos seus corpos, podendo desempenhar um papel econômico e se assumir como sujeitos dentro da sociedade.

Foi nesse século, marcado por grandes mudanças e intensos avanços no que diz respeito à garantia de direitos para as mulheres, que os movimentos feministas começaram a ganhar mais força. Segundo Garcia (2011, p. 13):

[...] o feminismo pode ser definido como a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação, exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim. Partindo desse princípio, o feminismo se articula como filosofia política e, ao mesmo tempo, como movimento social.

Desse modo, o feminismo se caracteriza como um conjunto de movimentos sociais, de cunho político e filosófico, que luta pela equidade entre os gêneros dentro da sociedade, por meio da libertação de padrões, valores e normas que aprisionaram e silenciaram as mulheres ao longo dos séculos e deram ao homem a condição de “superior dos gêneros”. Além disso, o surgimento desses movimentos foi de suma importância para as mulheres conseguirem se emancipar, conquistar direitos e atingirem espaços que eram, exclusivamente, ocupados e dominados por homens.

Torna-se importante ressaltar que o feminismo não é um movimento único, homogêneo, mas abarca uma diversidade de vertentes que lutam, de maneira específica, em favor do conjunto de necessidades dos diferentes grupos de mulheres, pois, como foi enfatizado anteriormente, os anseios das mulheres nem sempre coincidem, há uma diversidade de fatores externos, além do gênero, que atuam no conjunto de opressões vivenciadas por cada uma delas, a exemplo da raça, classe social e sexualidade.

Nesse sentido, o feminismo avança enquanto movimento quando abre espaço para que todas as mulheres falem e sejam ouvidas de acordos com as suas necessidades e realidades, compreendendo que para cada grupo de mulheres, a opressão atua de forma diferente, pois, de acordo com Garcia (2011, p. 23), “O termo ‘mulher’ usado no discurso feminista dos anos 70 com frequência se referia a experiência das mulheres ocidentais, brancas, burguesas e heterossexuais como se fosse uma totalidade [...]”.

O feminismo, portanto, foi alvo de muitas críticas e reivindicações das próprias mulheres, por perceberem que o movimento estava refletindo apenas os anseios e experiências individuais de uma categoria de mulher, enquanto as lutas de outras mulheres, mais oprimidas socialmente, eram ignoradas pelo movimento.

No entanto, para que se chegasse à consciência dos diferentes tipos de exclusão que atravessam às mulheres em suas especificidades, foi necessário que as teorias feministas avançassem, resultando em momentos históricos distintos nos

quais houve grandes movimentos coletivos que protagonizaram lutas importantes em favor dos direitos femininos.

No que diz respeito às primeiras articulações feministas, que culminaram no feminismo moderno, foi dada ênfase na ideia de que “[...] as relações de poder masculino sobre as mulheres já não podiam mais ser atribuídas aos poderes divinos nem à natureza, mas que era resultado de uma construção social.” (GARCIA, 2011, p. 48). Entretanto, foi em 1673, com a publicação da obra de Poulin de La Barre, cujo título é “Sobre a igualdade entre os sexos”, que a *querelle* — guerra entre os sexos — abriu espaço para a reflexão sobre a igualdade entre os gêneros.

A partir do referido momento, então, começou a haver uma articulação para a conscientização coletiva de que a relação de opressão entre os gêneros não se concebia como um fato de ordem natural, mas era construído socialmente e amparado pelos diferentes mecanismos de opressão (como as instituições religiosas, o Direito Civil), que continuavam a insistir na tese de que as mulheres eram naturalmente inferiores em relação aos homens.

Com a Revolução Francesa, no século XVIII, cujo lema era “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, foi proclamada a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, em 1789, que defendia a igualdade de direitos e liberdade para os cidadãos. No entanto, não era permitido que essa liberdade e igualdade reivindicadas se estendessem às mulheres, mesmo havendo um alto índice de participação feminina nos movimentos de cunho popular contra o Antigo Regime, permanecendo o poder prioritariamente entre os homens.

Embora a articulação das mulheres tenha se iniciado nesse momento histórico, “A revolução Francesa representou uma amarga e seguramente derrota para o feminismo” (GARCIA, 2011, p. 49), pois as mulheres, que estavam começando a se articular enquanto coletivo, começaram a ser ainda mais ameaçadas e perseguidas por romperem com o confinamento doméstico. A justificativa usada era de que elas estariam rompendo com ciclo natural das coisas, “[...] abdicando do seu destino de mães e esposas [...]” (GARCIA, 2011, p. 50).

A participação das mulheres em qualquer movimento de cunho social e político foi proibida, sob a punição da guilhotina ou do exílio. Entretanto, foi nesse contexto que Olympe de Gouges e Mary Wollstonecraft, ambas eternizadas por meio de suas obras, trouxeram reivindicações importantes que se estendem aos movimentos feministas até os dias atuais.

Marie Gouze (1748-1793), conhecida pelo nome artístico Olympe de Gouges, publica a obra “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã”, na qual confronta os ideais advindos da declaração francesa, que excluía às mulheres dos direitos civis reivindicados para todos os cidadãos. A autora, que defendia veementemente a participação feminina em decisões políticas, foi guilhotinada mediante a justificativa de que estaria transgredido assuntos que não diziam respeito a “seu sexo”.

No caso de Mary Wollstonecraft (1759-1797), por meio do livro “Reivindicação dos direitos da mulher”, a autora critica a posição de inferioridade destinada à mulher dentro da sociedade, além de reivindicar o acesso feminino à educação, aos direitos legais e às decisões de ordem pública, pois ela acreditava que por meio do acesso à instrução, as mulheres poderiam avançar em aspectos políticos, econômicos e sociais.

Essas discussões iniciadas, sobre a participação feminina na esfera política, ganham mais consistência com o sufragismo, e as mulheres passaram a reivindicar, junto aos órgãos públicos e a outros movimentos de minorias (como o movimento abolicionista), direitos humanos e civis. O direito à instrução e ao voto constituíam pautas importantes para elas, pois “[...] consideravam que uma vez conseguindo o voto e o acesso ao Parlamento, poderiam começar a modificar o resto das leis e instituições.” (GARCIA, 2011, p. 58). Segundo Garcia (2011, p. 51), foi somente no século XIX, que “[...] o feminismo aparece, pela primeira vez, como um movimento social de âmbito internacional, com identidade autônoma e caráter organizativo.”

Torna-se importante reiterar que, nesse período, as mulheres que reivindicavam o direito ao voto, inseridas no movimento sufragista, eram mulheres da burguesia, cujas reivindicações refletiam apenas interesses de mulheres da elite de classe média alta, enquanto às mulheres de classe baixa — em sua maioria operárias —, enfrentavam condições de trabalho sub-humanas. Por esse motivo, novos movimentos de mulheres surgiram em paralelo ao movimento sufragista, como o feminismo de classe, que reforçava a impossibilidade das mulheres se emancipar frente as explorações advindas do capitalismo.

Em relação ao século XX, o voto reivindicado às mulheres já era realidade em muitos países, no período que marca o final da Primeira Guerra Mundial. De acordo com Garcia (2011), foi entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial que os movimentos feministas enfraqueceram, pelo fato de muitas demandas, reivindicadas pelo sufragismo, já terem sido atendidas. Foi somente com a publicação do *Segundo*

Sexo (1949), de Simone de Beauvoir, que o movimento ressurgiu, sendo, para Garcia (2011, p. 80), “[...] o estudo mais completo sobre a condição feminina escrito até aquele momento.”

Torna-se importante destacar que essa discussão, aprofundada por Simone de Beauvoir no século XX, já tinha sido iniciada no século XVIII por nomes como Poulin de la Barre, Gouges e Wollstonecraft, mas foi reprimida pelo Código Moral Napoleônico vigente na época, que silenciava às mulheres e encerrava a sua existência a partir do homem. A autora de “O segundo sexo”, então, retoma a pauta em um século no qual as mulheres já tinham conseguido alguns direitos legais por meio do sufrágio, como o direito ao voto e à educação, entretanto, ela ressalta que os direitos formais não deveriam ser os únicos fatores a serem reivindicados pelas mulheres, uma vez que a opressão está intrinsecamente ligada aos valores sociais atribuídos a elas.

Nesse sentido, no que diz respeito à condição inferior que a mulher ocupa na sociedade, não há nenhuma justificativa biológica ou natural que explique esses papéis desiguais atribuídos aos gêneros, mas é pela cultura, pelas leis, pelo androcentrismo, que a mulher “ganha” a condição de inferior.

Em relação à Modernidade, as mulheres conseguiram uma maior liberdade enquanto sexo, desmistificando estereótipos e ocupando com maior frequência espaços públicos. No entanto, a presença das mulheres nesses espaços ainda é relativamente menor do que a dos homens, pois há uma divisão sexual do trabalho, isto é, embora as mulheres tenham a instrução profissional adequada, elas ainda são subestimadas e consideradas como incapazes de exercerem determinados cargos e executarem certos serviços. Sobre isso, conforme observam Miguel e Biroli (2014, p. 48):

As formas hoje convencionais de organização da família são um dispositivo central da reprodução da dicotomia entre a esfera privada e a esfera pública [...] definida pela privatização do espaço familiar e coincidente com o entendimento da família como unidade de ‘autogestão’, fundem-se casamento heterossexual monogâmico, amor romântico e cuidado com os filhos.

Dessa forma, os autores ressaltam que, atualmente, as formas convencionais de organização familiar estão centradas na dicotomia entre a esfera pública e privada; enquanto a esfera pública se preocupa com as relações exteriores, ou seja, a relação

do indivíduo com o Estado, a esfera privada se define pela perspectiva de relações íntimas e familiares.

A crítica à dualidade das esferas acontece por ter sido observado que a maioria das atividades envolvendo a esfera privada estão sob a responsabilidade das mulheres, baseadas na experiência de cuidado e afetos com outros, enquanto as experiências associadas à esfera pública, relacionadas ao mundo do trabalho, ocorrem, em geral, pelos homens, de modo que o isolamento feminino nessa esfera contribui para a manutenção das relações de dominação e submissão entre os gêneros.

Segundo Beauvoir (2016a, p. 186), “O casamento moderno só se compreende à luz do passado que ele perpetua.” Dessa maneira, de acordo com a autora, o casamento sempre se apresentou de maneira desigual para o homem e para a mulher, pois, “Socialmente o homem é um indivíduo autônomo e completo; ele é encarado antes de tudo como produtor e sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade” (BEAUVOIR, 2016a, p. 186), enquanto à mulher é vista, socialmente, como reprodutora e “rainha do lar”. Embora o trabalho feminino esteja associado à esfera doméstica, o âmbito privado está, em grande parte, sob o domínio do homem.

Portanto, os papéis tradicionalmente impostos aos sexos ao longo da História, disseminados massivamente pela cultura, instituições e leis, reforçam a condição de privilégio que o homem sempre ocupou na sociedade, ao passo que revela os motivos pelos quais as mulheres não conseguiram romper totalmente com o confinamento doméstico, embora hoje tenham mais facilidade em se afirmarem como sujeitos.

3.2.1 Da submissão à transgressão: o protagonismo de Maria Moura

O romance *Memorial de Maria Moura*, que tem no título o nome da personagem principal, está situado em meados do século XIX, o qual tem como ambientação o sertão, retratando especificamente o Brasil rural. Um dos aspectos que chama a atenção na estrutura da narrativa consiste no fato de que os capítulos recebem o nome dos personagens envolvidos na trama, cuja narração ocorre segundo o ponto de vista de cada um. O enredo é construído a partir dos relatos dos próprios personagens, que retomam os acontecimentos narrados e se deslocam a partir do relato feito pelo personagem anterior, dando ao leitor uma visão mais ampla dos fatos.

Outro importante fator a ser mencionado trata-se da forma como é iniciado o enredo, que por sua vez, se configura com o primeiro parágrafo, construído *in media res* — em que se relata a narrativa do meio da história —. Nessa perspectiva, a partir do segundo parágrafo, o texto ganha alternância e os fatos contados se deslocam entre presente e passado, “[...] ao sabor de sentimentos e lembranças [...]” (NUNES, 1995, p. 19), marcando o tempo psicológico dos personagens narradores e demonstrando que “[...] o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa.” (NUNES, 1995, p. 25).

Dessa forma, em *Memorial de Maria Moura* (2021), Rachel de Queiroz centra a narrativa na figura de Maria Moura, mas reunindo temas que são recorrentes em sua prosa, como o sertão, especificamente voltado ao universo rural, a força dos sertanejos e a emancipação feminina, ocupando este último o objeto do estudo.

Segundo Barbosa (1999), as protagonistas de Rachel de Queiroz vivem uma espécie de (des)caminhos, pois não se limitam aos caminhos e aos dogmas traçados pela sociedade patriarcal de encontrarem realização apenas na maternidade e no casamento, que, segundo esse contexto, seriam as únicas vias de satisfação e possibilidades de existência para as mulheres. Contrárias em seguir essas normas, as protagonistas de Rachel buscam a realização pessoal em si mesmas, abrindo novos caminhos através da independência e do rompimento de dogmas impostos às mulheres.

A respeito de Maria Moura, Barbosa (1999, p. 16) define que a personagem é:

[...] símbolo de liberdade e transgressão, parece significar a afirmação das demais personagens, numa espécie de desforra, pois, tendo superado as dificuldades vividas pelas heroínas dos romances anteriores, torna-se o protótipo da mulher independente, destemida, dona de sua vontade.

Sendo assim, a personagem Maria Moura desafia as convenções impostas, com uma trajetória marcada pela transgressão, na busca pela liberdade e pelo poder. Torna-se importante perceber a maneira como a protagonista vai traçando os seus caminhos ao longo da narrativa, identificando situações de perigo e rompendo, de maneira brusca, com a condição de subalternidade na qual foi programada a viver.

Dessa forma, a orfandade se constitui um dos primeiros desafios enfrentados por Maria Moura para que ela comece a criar estratégias de resistência frente ao contexto desfavorável em que vive. Órfã de pai e mãe, aos 17 anos, a personagem encontra-se imersa em um estado depressivo após ter visto a mãe morta, “[...]”

enforcada no armador da parede” (QUEIROZ, 2021, p. 20), aparentemente asfixiada. O padrasto, Liberato, vê na condição frágil da moça, uma oportunidade para agir e colocar o seu plano em prática, cuja finalidade se resume em tomar posse das terras de Limoeiro, único patrimônio que Maria Moura teria após a morte precoce dos seus pais.

Conforme se verifica no discurso do padrasto: “Coitadinha, pode-se dizer que fui eu o pai que ela conheceu” (QUEIROZ, 2021, p. 23), seguida do esclarecimento da enteada de que “[...] não era bem a verdade” (QUEIROZ, 2021, p. 23), pode-se observar que as investidas de Liberato iniciam com carinhos aparentemente “paternos”, para que Moura acabe cedendo aos seus carinhos “[...] mais atrevidos [...]” (QUEIROZ, 2021, p. 24), os quais despertam a sexualidade da garota.

Portanto, Liberato inicia o processo de sedução de maneira velada, aproveitando para agir em momentos nos quais a adolescente estava vulnerável, como se constata no discurso da personagem: “[...] me embalava na rede, ao entrar no quarto e me ver sempre imóvel, tão desolada.” (QUEIROZ, 2021, p. 23).

Torna-se pertinente frisar que, à procura de uma oportunidade para agir, Liberato passa a observar Maria Moura, chegando com cautela e demonstrando preocupação para ganhar a confiança da protagonista, como agem os predadores:

No meio da noite eu escutava o Liberato chegando da vida, as esporas tinindo no ladrilho. Ele via a réstia de luz da candeia, acesa no meu quarto, às vezes com o pavio quase apagando. Batia de leve na porta, com os nós dos dedos, entrava sem me dar tempo de responder. Se chegava de manso, indagando se eu estava bem, se não morria de calor, assim toda embiocada na coberta. Puxava o pano do meu rosto, ria quando eu resmungava.
- Parece criança pequena! (QUEIROZ, 2021, p. 23).

Aproveitando-se do fato de que na adolescência da mulher o ponto de vista feminino tende a ser ingênuo, de modo que o oculto se torna quase imperceptível, Liberato vê na garota uma presa fácil para os seus planos. Nesse sentido, observando que ela estava vivendo sob um estado de fragilidade, debilidade e carência, pela perda de sua mãe, o padrasto adota como tática inicial a aproximação “familiar”, e passa a visitar à moça sutilmente durante a noite, “Sempre no escuro, nunca de dia — isso era ele” (QUEIROZ, 2021, p. 24), momento em que geralmente ela estava sozinha, sem a proteção e o amparo dos empregados da família, aproveitando-se de situações oportunas para agir.

Dessa maneira, tendo seduzido a enteada a se relacionar com ele, “[...] foi ficando uma brincadeira perigosa” (QUEIROZ, 2021, p. 24), e os dois passaram a viver uma relação incestuosa. Para Maria Moura, a relação se tornara natural, conforme se identifica na fala da personagem: “E eu só sei que nem cheguei bem a ter remorso, parecia tudo até natural.” (QUEIROZ, 2021, p. 24).

É possível perceber, através da declaração feita pela própria personagem, que o primeiro ato transgressivo dela ocorre quando ela resolve manter uma relação incestuosa com o padrasto, infringindo um preceito que, para o âmbito jurídico e religioso, é considerado ilegal. Nesse sentido, o próprio ato revela subversão, uma vez que a prática mencionada é tratada como “perversão” nas sociedades ocidentais e considerada proibitiva nos discursos universalistas.

Além de subverter as leis impostas, a personagem revela não sentir culpa pela relação que estabelecia, de forma ilegal, com o padrasto, enfrentando três grandes códigos que regeram, por muito tempo, as práticas sexuais, de acordo com Foucault (2015): o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil. Segundo o autor, “Eles fixavam, cada qual à sua maneira, a linha divisória entre o lícito e o ilícito.” (FOUCAULT, 2015, p. 41).

A personagem vivencia com o padrasto um relacionamento ilícito. No entanto, as carícias que Maria Moura e Liberato trocavam eram para ele um caminho traçado para atingir o seu objetivo maior, que consistia em conseguir a posse das terras de Limoeiro, através da assinatura da enteada, como se verifica a seguir:

Já tinha se passado bem uns seis meses da morte de Mãe, já tinha se desvanecido dos meus olhos o vulto do corpo pendurado, a visão daquele rosto horrível que não era o dela, quando, certa noite, ele chegou trazendo um papel enrolado, que era para eu assinar. Explicou com poucas palavras que, sendo eu menor de idade, não ia ser capaz de tomar conta da herança de Mãe. Daí, Mãe também não entendia de negócios; e só de teimosia, não concordou em se casar com ele e lhe passar a propriedade (QUEIROZ, 2021, p. 24).

Desse modo, é possível constatar, a partir do discurso da personagem, que Liberato já havia tentado persuadir a mãe de Maria Moura para conseguir tomar posse da propriedade, no entanto, mesmo com o pouco conhecimento de negócios que a Mãe tinha, não cedeu aos anseios do companheiro, o que provocou nele um desejo ardente de vingança, pois nessa época, “A obediência, o respeito, a abnegação e o

sacrifício [...]” (GARCIA, 2011, p. 50) eram tratados como virtudes obrigatórias para as mulheres.

Para assegurar a garantia dos seus planos, Liberato adota uma estratégia que julga ser mais fácil; sendo a garota menor de idade e órfã de pai e mãe, ele usa como justificativa a premissa de que ela não seria capaz de administrar a herança sozinha, se dispondo a gerir sua propriedade.

É importante ressaltar que o próprio Código Civil vigente na época, estabelecia que as mulheres “Eram consideradas apenas como filhas ou mães em poder de seus pais, maridos ou filhos. Não tinham direito de administrar suas propriedades [...] sem a permissão do homem da casa.” (GARCIA, 2011, p. 50).

No entanto, mesmo que a lei não estivesse a favor de Maria Moura, esta adquire consciência de pensamento de que, tal como a Mãe, não desejava assinar a procuração, conforme demonstra: “O pior é que eu, tal como Mãe, não queria assinar nada. Ademais, em se tratando das escrituras de Limoeiro, eu não podia mesmo assinar coisa nenhuma.” (QUEIROZ, 2021, p. 25).

3.2.3 Relações de poder e estratégias de resistências

A primeira estratégia de resistência adotada pela personagem ocorre quando ela se nega a assinar a procuração. A partir disso, Maria Moura passa a ser ameaçada por Liberato, que releva, de uma maneira velada, que foi o responsável pela morte de sua mãe. Temendo ser a próxima vítima, a personagem decide planejar o assassinato do padrasto:

Assim foi a morte de Liberato, meu padrasto. Pois no que eu me neguei a assinar a tal procuração, o que é que ele fez? Começou a me ameaçar encoberto. Dizia – ‘Quando uma pessoa se mata, sempre haverá um motivo... Tua mãe, teria um motivo?’ Mais tarde voltava ao assunto: ‘Por acaso, teria sido ela mesma que se matou? Talvez nem fosse...’ (QUEIROZ, 2021, p. 26).

Mesmo as ameaças de Liberato sendo constantes, não foram impedimento para que a enteada agisse, demonstrando a força que a personagem passou a ter depois da morte dos pais. Dessa forma, ela ressalta: “A sorte minha foi que, mesmo debaixo daquele medo, eu não fiquei sem ação e resolvi me defender. Nas mãos dele eu já estava, e para não ter a sorte de Mãe, tinha que atacar, antes que fosse tarde.” (QUEIROZ, 2021, p. 27).

A partir desse momento, surge a postura que Maria Moura adota para enfrentar situações em que se sente ameaçada, adotando a postura: “[...] ou ele, ou eu” (QUEIROZ, 2021, p. 27). Nesse sentido, conforme verifica Barbosa (1999), a orfandade, constitui para Maria Moura um fator que a impulsiona a reagir, pois “Sem ter quem a proteja, a personagem passa a agir sob o seu próprio risco, falando mais forte o instinto de preservação.” (BARBOSA, 1999, p. 30).

Sem a proteção dos pais, a adolescente passa a adquirir maturidade para identificar situações de perigo, adotando estratégias de resistências para enfrentá-las. Pode-se perceber esse fato quando a personagem afirma que percebe as intenções de Liberato, e mesmo com medo, passa a agir.

Para atingir o seu objetivo, que consistia em tirar Liberato do caminho, Maria Moura seduz Jardimino, funcionário da fazenda, que já demonstrava interesse por ela. A própria personagem revela não se reconhecer mais como mocinha ingênua, após a morte da mãe e o seu envolvimento com Liberato: “[...] eu não tinha mais nada de mocinha boba do tempo de Mãe. Sabia muito bem o que um homem quer da gente – mesmo sendo um caboclo como Jardimino.” (QUEIROZ, 2021, p. 28).

Ao afirmar que “sabia muito bem o que um homem quer da gente”, Maria Moura demonstra ter consciência de que ela é para o homem “[...] uma parceira sexual, uma reprodutora, um objeto erótico, um outro através do qual ele busca a si próprio.” (BEAUVOIR, 2016b, p. 89-90).

Após alimentar a esperança de Jardimino de que ela poderia manter um relacionamento com ele, a personagem passa a convencê-lo de que o único impedimento para que isso acontecesse seria a presença Liberato, que já demonstrava insatisfação com a aproximação dos dois, acrescentando que ele queria tomar-lhe a propriedade e tirar sua virgindade, adotando uma postura de mocinha indefesa para conseguir colocar o seu plano em prática, que consistia em tirar Liberato do caminho: “Eu comecei a chorar. Soluçando, fui dizendo que aquele homem me perseguia e a intenção era tomar tudo que era meu. Queria me tirar a honra, me botar perdida. E eu morria de medo dele.” (QUEIROZ, 2021, p. 29).

Diante de toda a articulação feita pela personagem, para garantir, de maneira velada, à Jardimino, que a única possibilidade dos dois viverem um romance seria após a morte do padrasto, mesmo não tendo nenhuma intenção de iniciar um relacionamento com ele, verifica-se que a personagem não tinha mais nada de ingenuidade do tempo da Mãe, pois ela mesma calcula e planeja o assassinato do

padrasto, como se apresenta no enunciado: “[...] Tem que ser uma morte bem pensada. Uma espera... Longe de casa, de noite no escuro, que ninguém lhe veja... Numa hora que ele estiver andando só. Você podia se esconder na moita e lhe mandar um bom tiro.” (QUEIROZ, 2021, p. 31).

Após conseguir o que queria, ciente de que Jardimino só havia cumprido o que prometera por aspirar ter relações com ela, Maria Moura desenvolve estratégias para se livrar de suas investidas, que passaram a se tornar ameaças, de acordo com a fala do personagem: “— Quem chegou ao que eu cheguei, não tem mais medo de nada.” (QUEIROZ, 2021, p. 35).

Torna-se importante perceber que as estratégias de resistência que Maria Moura adota para não ter relações sexuais com Jardimino, primeiro passa pela ordem do pudor, quando a personagem justifica que o ato sexual entre os dois só deveria acontecer após o casamento: “— Agora não que eu sou moça. Assim, só depois do casamento.” (QUEIROZ, 2021, p. 29).

De acordo com Beauvoir (2016a, p. 126):

A civilização patriarcal destinou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito de satisfazer seus desejos sexuais, ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela, o ato carnal, não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se ‘cede’, se ‘cai’, suscita o desprezo [...].

Ciente da posição de inferioridade e pudor que a mulher ocupa nas sociedades patriarcais, Maria Moura produz um discurso no qual ela mesma não acreditava, pois ela não sentia pudor nem culpa por ter relações com o seu padrasto, bem como não tinha uma visão sacral da virgindade, como era comum a maioria das mulheres.

Além disso, outro exemplo de atitude transgressiva da personagem, é demonstrada na sua própria percepção do casamento, como se destaca a seguir: “E eu, casamento, imagina, casamento, que loucura. Que casamento, e logo com quem. Eu tinha que pensar era na minha herança; o nosso sítio do Limoeiro, dentro do distrito de Vargem da Cruz, boa terra de planta e de cria [...]” (QUEIROZ, 2021, p. 34).

A postura de Maria Moura em relação ao casamento demonstra que ela não via a instituição como uma alternativa, pois isso impediria os seus planos de ter posse e poder. Recusando a instituição que era, para a maioria das mulheres, a fuga da sociedade e a solução para os seus problemas, a personagem revela ter uma conduta

transgressiva e viril (BEAUVOIR, 2016a), associada geralmente aos homens. Sendo assim, recusando o seu papel de Outro, de objeto, ela afirma querer transcender os limites estabelecidos à mulher, desejando o poder que a posse da terra poderia proporcioná-la.

No entanto, para convencer Jardimino que era melhor esperar, a personagem reveste-se de um pudor que é geralmente associado às mulheres, utilizando como saída o discurso patriarcal, até pensar em uma estratégia mais sólida que tirasse o empregado de vez do seu caminho.

A estratégia que Moura adota para se livrar das investidas de Jardimino é semelhante a que ela adotara para matar Liberato. Para isso, utiliza como tática novamente o discurso de “mocinha indefesa” — atitude estratégica da personagem ao longo da narrativa para se livrar dos obstáculos que surgiam entre ela e os seus planos —, cujo objetivo era convencer João Rufo, funcionário que ajudava a tomar de conta da fazenda, de que tinha alguém tentando arrombar a janela do seu quarto: “— Eu ando com medo, João Rufo. Esta noite andou aqui um homem querendo arrombar a janela do meu quarto. Não vi quem era, mas dava para se escutar muito bem o fôlego curto dele.” (QUEIROZ, 2021, p. 35).

Ciente de que João Rufo ficaria à espreita no dia seguinte, a própria Maria Moura é quem fornece a arma a ele, o mesmo objeto utilizado para matar Liberato. Em seguida, combina com Jardimino um encontro no seu quarto, fingindo se render as suas exigências e afirmando, inclusive, que não podia mais resistir a elas:

Assim morreu Jardimino, quase do mesmo jeito de que tinha morrido o outro, o Liberato, com um tiro do próprio bacamarte dele. E a garrucha, meu pai devia ter deixado para defender a filha dos ataques de homem, que é coisa que não falta a mulher, neste mundo (QUEIROZ, 2021, p. 36).

É possível perceber, quando a personagem afirma que “ataques de homem é coisa que não falta a mulher neste mundo”, que Maria Moura tinha consciência da própria condição atribuída ao ser mulher dentro da sociedade, pois “[...] a opressão das mulheres possui uma forma singular, discernível na estrutura universal ou hegemônica da dominação patriarcal ou masculina.” (BUTLER, 2003, p. 20).

Além disso, segundo Barbosa (1999, p. 45), “Todos os crimes arquitetados por Moura simbolizam a ultrapassagem de obstáculos entre ela e seus objetivos. Quando não é possível removê-los pacificamente, manda exterminá-los.” Dessa forma, nota-

se que quando se trata de conseguir os seus objetivos, a personagem revela ser implacável, principalmente por entender que se não fosse ela a agir, acabaria sendo a vítima, pois, conforme foi verificado na fala dos personagens, tanto Liberato como Jardimino se apresentavam como ameaça à liberdade de Maria Moura.

Após os dois assassinatos terem saído como o planejado, a personagem passa a enfrentar mais um desafio para tomar posse sozinha da sua propriedade do Limoeiro, pois os seus primos, Tonho e Irineu, passam a cobrar as duas partes que tinham, por direito, na herança do sítio. No entanto, embora tendo consciência de que eles tinham parte na propriedade, Maria Moura não cede: “E agora? Matar aqueles dois, nem pensar. Desta vez, só quem possuía motivo era eu mesma. [...] E o pior é que eles eram mesmo donos de dois terços da herança, eu sabia.” (QUEIROZ, 2021, p. 41).

Mesmo os primos recorrendo à polícia e Maria Moura recebendo uma intimação de que precisava comparecer à delegacia, a personagem revela uma postura de resistência diante da lei:

— Vocemecê pode ir embora com os seus soldados e o seu papel. Esse delegado pode abusar com mulher da vida e cachaceiro, na Vargem da Cruz; mas comigo é diferente. Aqui eu estou na minha casa. Esse sítio é meu, foi o que meu pai sempre me disse. Se os ladrões dos meus primos querem tomar o que é meu, que venham, com delegado e tudo. Eu enfrento. Da minha casa só saio à força e amarrada (QUEIROZ, 2021, p. 43).

Segundo Foucault (1979, p. 241) “[...] a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa.”

Sendo assim, de acordo com o teórico, ninguém detém o poder completamente, de forma unilateral, pois o poder se exerce nas próprias relações sociais. Nesse sentido, a própria noção de poder compreende que ninguém está fora desses micropoderes que fazem parte das relações sociais, pois o poder atua em todos os espaços, com base em relações de força, e nesse sentido, há possibilidade de resistência a todo e qualquer poder. Quando não há possibilidade de resistência, trata-se não mais de uma relação de poder, mas corresponde a uma relação de dominação.

Dessa forma, mesmo a lei estando a favor de seus primos, Maria Moura resiste a ela, demonstrando que o poder, como afirma Foucault (1979), é exercício, só pode ser exercido em ação, de modo que ninguém está isento das relações de poder, pois ele está presente não somente nas instituições, mas na linguagem e no corpo social de cada indivíduo. Nessa perspectiva, a própria personagem tinha consciência de que precisava agir, resistir ao poder, como se observa: “Minha primeira ação tinha que ser a resistência.” (QUEIROZ, 2021, p. 45).

Para isso, Maria Moura reúne o grupo de homens que tinha no sítio para armar a sua próxima estratégia de resistência contra os seus primos, que já planejavam tomar posse de sua propriedade: “Desta vez eu tinha que me declarar. Resistir e atacar, porque — essa certeza eu tinha — eles não iam dar por menos.” (QUEIROZ, 2021, p. 48-49).

Conforme foi mencionado anteriormente, os capítulos são retratados a partir do ponto de vista de cada personagem envolvido no enredo. Em se tratando dos primos de Maria Moura, analisa-se que eles tinham consciência de que a personagem não iria ceder facilmente as suas reivindicações, como se observa na fala de Irineu: “O diabo é que a Maria Moura, apesar de nova, não vai dar facilidade. Ela tem um jeito de encarar a gente que parece um homem, olho duro e nariz pra cima, igual mesmo um cabra macho.” (QUEIROZ, 2021, p. 55).

A partir da fala do personagem, é possível perceber que a postura da prima intimidava, por ela não ceder facilmente a ameaças vindas de sujeitos masculinos, como é esperado da maioria das mulheres. Em vista disso, Irineu planejava raptar Maria Moura à força, mesmo sabendo que ela o recusaria como homem:

Difícil mesmo vai ser passar a mão nela. A cabrita é capaz de se defender até de faca. A maneira dela é de mulher que carrega punhal no corpete; ou não seria tão atrevida. Com ela eu preciso tomar chegada por trás, prender os braços dela com toda força dos meus, deixando a mão livre para ir alisando os peitinhos, a barriguinha; falando bem baixinho no ouvido, pra ela se acalmar. Mulher não resiste a carinho bem-feito. Se ela for bater com salto do sapato nas minhas canelas, aí o jeito é derrubar (QUEIROZ, 2021, p. 55).

É possível inferir, a partir do discurso de Irineu, que a intenção dele não consistia apenas em tomar posse da propriedade que estava sob o domínio de uma mulher, mas de submeter Maria Moura ao seu próprio domínio, como uma propriedade, para explorar o corpo da prima. Dessa maneira, o personagem

demonstra, de maneira explícita, as suas intenções, chegando a cogitar ter relações sexuais com Maria Moura mesmo sem o consentimento desta.

Segundo Butler (2003), o corpo é um recipiente passivo de leis culturais, isso significa que é a cultura que determina o valor de cada corpo. No que se refere ao corpo feminino, Beauvoir (2016b, p. 57) afirma que, “[...] a mulher, como o homem, é o seu corpo, mas seu corpo não é ela, é outra coisa.” Sendo assim, o corpo da mulher é visto, em geral, pela cultura, como um objeto de prazer masculino, que dá ao homem o direito de exercer domínio sobre ele, desapropriando a mulher do seu próprio corpo e o expondo à violência.

Dessa forma, os primos de Maria Moura não contavam que ela já previa as suas intenções, preparando os ‘seus cabras’, com munição e armas, para atacá-los quando surgissem na fazenda. No entanto, a personagem tinha consciência que o sítio já não era mais um espaço adequado para o seu novo “eu” e as suas ambições, que se ampliavam à medida que o tempo ia passando, como é possível perceber em seu discurso:

É, eu me sentia encurralada. E o meu coração me pedia para sair dali. Sentia que tinha acabado o meu tempo no Limoeiro. Que me adiantava ficar no sítio, me aguentando a ferro e fogo, sem recursos, mulher sozinha, nova? Qualquer um podia pôr a minha pessoa debaixo da mão (QUEIROZ, 2021, p. 65).

Vale ressaltar a consciência de pensamento da personagem em relação a sua condição, quando ela afirma que qualquer um podia colocá-la debaixo da mão, pois sendo órfã e mulher solteira, quando o casamento, segundo Beauvoir (2016a), era a condição normal da grande maioria das mulheres, haveria um controle social muito maior sobre a sua conduta e, por extensão, a sua vida. Nesse sentido, Maria Moura ansiava expandir as extremidades do sítio:

O mundo lá fora era grande e eu não conhecia nada para além das extremidades do sítio. E tinha loucuras por conhecer esse mundo. Quando menina, ainda, saía pela mata com os moleques, matando passarinho de baladeira, pescando piaba no açudinho, usando como puçá o pano da saia. Mas, depois de moça, a gente fica presa dentro das quatro paredes de casa. O mais que saí até o quintal para dar milho às galinhas, uma fugidinha ao roçado antes do sol quente, trazer maxixe ou melancia, umas vagens de feijão verde. O curral é proibido, vive cheio de homem. E ainda tem o touro, fazendo pouca vergonha com as vacas. Fica até feio moça ver aquilo (QUEIROZ, 2021, p. 65).

A personalidade ousada e independente de Maria Moura revela que a personagem não desejava apenas transcender as extremidades do sítio, mas a própria condição que a cultura patriarcal reservou ao seu gênero. Assim, percebe-se, pelo seu próprio discurso, que as brincadeiras que a satisfiziam na infância eram brincadeiras geralmente associadas aos meninos, como a caça e a pesca.

Além disso, a personagem ainda afirma que: “De menina [...] já andava a cavalo e sempre escanchada. Pai dizia que eu parecia um cabra-macho e logo que ficasse mocinha tinha que andar de lado [...]” (QUEIROZ, 2021, p. 90), demonstrando que Maria Moura não se identificava e nem se enquadrava aos preceitos regidos às mulheres da época, que eram autorizadas a andar a cavalo somente de lado, nunca de frente. No entanto, conforme ela foi crescendo, a sua liberdade passou a se restringir à esfera doméstica e ao recato, pois, como destaca Beauvoir (2016a, p. 32), “Quanto mais a criança amadurece, mais seu universo se amplia e mais a superioridade masculina se afirma.”

Contrária em seguir esses caminhos, principalmente depois da morte da mãe, Maria Moura resolve lutar contra os primos pela fazenda do Limoeiro, mesmo sabendo que aquele espaço não caberia mais a sua nova versão. Preparado o ataque, a personagem e os homens que ela tinha reunido para ajudá-la, conseguem expulsar os primos e o seu bando da fazenda.

No entanto, mesmo reconhecendo que Maria Moura tinha uma personalidade diferente da maioria das mulheres, os próprios primos não esperavam aquela resistência vinda de uma mulher, como Irineu revela: “Na verdade, nunca, mas nunca mesmo, se podia esperar aquela resistência” (QUEIROZ, 2021, p. 63). Ele ainda ressalta que: [...] o mano e eu, até se imaginava que aquela nossa expedição ia ser quase uma brincadeira! Assustar as mulheres, passar a mão na Maria Moura, carregar com ela para as Marias-Pretas.” (QUEIROZ, 2021, p. 72).

Como pode ser observado, na fala de Irineu, os primos de Maria Moura consideravam que seria fácil tomar posse do sítio, quase uma “brincadeira”, pelo fato de se tratar de uma mulher, e não um homem, a gerir a propriedade. O personagem também pressupõe que iria não somente assustar as mulheres da fazenda com a sua chegada, como também acreditava conseguir raptar Moura facilmente, pois, segundo Beauvoir (2016a, p. 408), “[...] o quinhão da mulher é a obediência e o respeito.” Além disso, a autora ressalta que os instintos de docilidade e coquetismo são insuflados as

mulheres, assim como o espírito de servidão e medo, enquanto o homem é revestido por um orgulho fálico.

Ciente de que os seus primos voltariam a atacar, Maria Moura decide mudar o rumo de sua vida, comandando uma empreitada em busca da Serra dos Padres, terra onde o seu pai teria parte na herança de seu avô. Entretanto, a personagem se nega a entregar a casa que morou aos primos, preferindo colocar fogo nela antes de partir:

Mandei João Rufo ensopar com o resto do azeite o que encontrasse de madeira descoberta; e em seguida espalhar os tições de fogo, bem acesos, perto das poças de azeite, no chão. Os meus misteriosos cartuchos de pólvora ficavam ao alcance do fogo, mas espalhados, para estourarem de espaço em espaço (QUEIROZ, 2021, p. 68).

Nota-se que a estratégia adotada por Maria Moura de tocar fogo a ter que entregar a casa a Tonho e a Irineu, como se verifica na fala da personagem “Queimei tudo que era meu, só pra não cair nada nas unhas deles.” (QUEIROZ, 2021, p. 204), como uma atitude de resistência, pois, caso decidisse continuar na fazenda de Limoeiro, ficaria à mercê de ataques constantes dos seus primos, como reconhece: “Eu tinha que me escapulir daquele aperto perigoso, ganhar o mundo protegida pelos meus cabras.” (QUEIROZ, 2021, p. 66).

Além disso, a decisão da personagem de sair da sua zona de conforto, do ambiente confortável que havia sido criada, rodeada de empregados, revela a total ruptura com o seu ambiente de origem e conseqüentemente com a condição de subordinada que fora destinada a ela, dada a proteção que a fazenda lhe conferia.

Por outro lado, Maria Moura reconhece os desafios que havia enfrentado para se livrar dos homens que queriam limitar o seu caminho naquele ambiente, pois, de acordo com Beauvoir (2016a, p. 415-416): “[...] a mulher não encontra, em seu lar, uma segurança absoluta; esse universo masculino que ela respeita de longe, sem nele ousar se aventurar, bloqueia-a [...]”. Nesse sentido, considera-se que a empreitada à Serra dos Padres não se configura apenas como uma viagem para Maria Moura tomar posse de uma terra que era sua por direito, mas acabaria sendo o encontro com a sua própria liberdade.

De acordo com Forster (2005), os personagens planos e redondos podem ser diferenciados pelo comportamento que revelam ter ao longo da narrativa. Em relação aos personagens planos, “[...] eles são facilmente reconhecíveis quando aparecem

[...]” (FORSTER, 2005, p. 59), pois permanecem inalteráveis ao longo da obra, mesmo depois de terem passado por situações decisivas.

Em relação aos personagens redondos ou esféricos, estes são construídos com maior complexidade e capazes de surpreender o leitor. Dessa forma, a personagem Maria Moura se enquadra na categoria de personagem esférica, pois ela vai se modificando com as circunstâncias e surpreendendo o leitor ao longo da narrativa.

Nessa perspectiva, conforme ressaltado, a partir da orfandade a personagem passou a agir pela sua própria intuição, rompendo com a posição de submissão que ocupava ao lado da mãe, transgredindo os códigos morais da época e os caminhos tradicionalmente reservados à mulher, como o casamento e a maternidade.

Além disso, Maria Moura surpreende novamente o leitor quando resolve destruir a fazenda onde fora criada, desejando, com isso, apagar também as lembranças do passado que lhe aprisionavam: “Quero tirar do meu corpo as marcas das mãos do Liberato, que às vezes ainda sinto queimando. Quero que ninguém se lembre mais de mim como a filha daquela viúva falada do Limoeiro, que acabou morta enforcada...” (QUEIROZ, 2021, p. 129-130).

Nesse sentido, uma das principais mudanças da personagem ocorre quando ela decide ir em busca da terra de Serra dos Padres, na condição de chefe de um bando. Durante esse momento, a personagem deixa de ser “a sinhazinha do Limoeiro”, para se tornar “Dona Moura”, a “chefe”, como se observa no fragmento em ela própria se apresenta ao bando: “— Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês, herdeira de uma data na sesmaria da Fidalgas Brites. Vamos lá, arreiem os animais.” (QUEIROZ, 2021, p. 87).

É possível inferir, através da postura de liderança que Maria Moura passou a ter diante dos homens que a acompanhariam, que o exercício de poder da personagem começaria dentro do próprio bando, quando ela exige submissão do grupo às suas ordens: “— Vou prevenir a vocês: comigo é capaz de ser pior do que cabo e sargento. Têm que me obedecer de olhos fechados. Têm que esquecer de que eu sou mulher — para isso mesmo estou usando estas calças de homem.” (QUEIROZ, 2021, p. 86).

É importante destacar que quando a personagem afirma que o grupo teria que esquecer a sua posição de mulher, significa que eles teriam que distanciar ela dos

protótipos que foram criados e associados às mulheres pela cultura patriarcal, como a passividade, o recato e a submissão, pois, de acordo com Beauvoir (2016a, p. 24):

[...] a passividade que caracterizará essencialmente a mulher 'feminina' é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade.

A personagem demonstra ter um comportamento transgressivo ao inverter papéis que foram fixados pela cultura patriarcal aos homens e as mulheres, pois, em geral, são os homens que ocupam postos de liderança, enquanto à mulher é relegada a função de coadjuvante. Sendo assim, torna-se possível constatar, que, conforme destaca Beauvoir (2016a), a condição de passividade associada às mulheres não se trata de um dado biológico, mas corresponde a maneira como a sociedade concebe e educa o ser feminino.

De acordo com Althusser (1970), a ideologia é um elemento por meio do qual os sujeitos reproduzem determinados comportamentos que são legitimados pelos Aparelhos Ideológicos de Estado. Desse modo, os AIE são mecanismos de dominação responsáveis por assegurar a sujeição do sujeito à ideologia dominante, a partir do momento em que o sujeito passa a se apropriar e reproduzir a ideologia do aparelho sobre o qual está vinculado.

Em relação à posição de liderança que o homem ocupa no âmbito da sociedade em detrimento à mulher, esta foi reforçada pelos diferentes aparelhos de dominação ao longo da história, como a igreja, a família e o próprio Estado, de modo que a aparente divisão natural entre os dois sexos se torna fruto de uma ideologia patriarcal e sexista, criada e mantida para exercer domínio sobre as mulheres.

Além disso, de acordo com Beauvoir (2016a), a moda é outro aspecto destinado pela cultura patriarcal às mulheres, que escraviza e encerra a sua própria condição no âmbito da sociedade. Nesse sentido, a definição de mulher "feminina" é emblemática, pois "[...] o discurso natureza/cultura normalmente concebe que a natureza é 'feminina' e precisa ser subordinada pela cultura [...]" (BUTLER, 2003, p. 66).

Sendo assim, "As roupas do homem, como o seu corpo, devem indicar sua transcendência e não deter o olhar [...]" (BEAUVOIR, 2016a, p. 332), ao passo que a mulher deve tratar a aparência como um reflexo do seu ser, ou seja, "[...] a própria

sociedade pede à mulher que se faça objeto erótico” (BEAUVOIR, 2016a, p. 332), inclusive por meio das vestimentas, geralmente incômodas, que privam a sua transcendência, como as saias e os vestidos.

Nesse sentido, a ação da personagem de vestir a calça de seu pai, como se constata no enunciado: “Eu enfiei a calça que tinha sido de Pai, pra montar com mais liberdade” (QUEIROZ, 2021, p. 66), demonstra que Maria Moura desejava também desfrutar dos privilégios masculinos que se materializavam por meio das roupas, já que isso a proporcionaria mais liberdade, como a própria personagem afirma.

Nessa mesma perspectiva, Maria Moura resolve também cortar os cabelos:

[...] eu me levantei do chão, pedi a faca de João Rufo, amolada feito uma navalha – puxei o meu cabelo que me descia pelas costas feito numa trança grossa; encostei o lado cego da faca na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço (QUEIROZ, 2021, p. 86).

É possível perceber, na ação da personagem de cortar os cabelos na altura do pescoço com uma navalha, que ela desejava se desfazer da imagem de feminilidade que fora criada a seu respeito, vislumbrando ser mais temida e respeitada, como uma guerreira, visto que, de acordo com Perrot (2007), os cabelos das mulheres são símbolo de feminilidade, sedução e desejo.

Segundo Butler (2003, p. 159-160), “[...] a feminilidade deve ser compreendida como presença ou ausência de masculinidade, ou, na melhor das hipóteses, como presença de uma passividade que, nos homens, seria invariavelmente ativa.” Dessa maneira, havia, de acordo com Perrot (2007), uma forte erotização em relação aos cabelos das mulheres, “[...] principalmente no século XIX, grande século do esconder/mostrar” (PERROT, 2007, p. 55), cujo discurso perpetuado na época era que somente os homens poderiam cortar os cabelos.

Desse modo, ainda de acordo com a autora, o controle social exercido sobre as mulheres se refletia por meio do “Comprimento, corte [e] cor dos cabelos, que também eram objetos de códigos e modas.” (PERROT, 2007, p. 59). Sendo assim, compreende-se a atitude da personagem de cortar o cabelo e usar vestes associadas ao masculino como uma atitude de emancipação e libertação de costumes, tendo em vista os códigos e preceitos que regiam a sociedade no século XIX.

Segundo Beauvoir (2016b, p. 106), “Na medida em que a mulher é considerada o Outro absoluto [...], faz-se [...] impossível encará-la como sujeito.” Nesse sentido, a

ação de Maria Moura de se “masculinizar” se configura como mais como uma estratégia de resistência da personagem, pois ela desapropria-se das características femininas para ser temida e encarada como um sujeito masculino.

Pode-se perceber, através da descrição do Beato Romano, — personagem que recorre à proteção de Maria Moura durante a narrativa —, que a personagem conseguiu alcançar os seus propósitos em relação a aparência, quando ele afirma que a moça parecia um rapaz, vista de mais longe: “Calçava botas de cano curto, trajava calças de homem, camisa de xadrez de manga arregaçada. O cabelo era aparado curto, junto ao ombro. Alta e esguia, podia parecer um rapaz, visto de mais longe.” (QUEIROZ, 2021, p. 14).

Conforme o exposto, todas as atitudes da personagem ao longo da narrativa, demonstram o seu desejo incessante pelo poder, pois ela não queria apenas ser temida e respeitada pelo seu bando, mas objetivava que a sua fama de guerreira transcendesse as extremidades do sítio e fosse reconhecida pelos poderosos e pelas autoridades da época, como destaca: “Quero que ninguém diga alto o nome de Maria Moura sem guardar respeito. E que ninguém fale com Maria Moura — seja fazendeiro, doutor ou padre, sem ser de chapéu na mão.” (QUEIROZ, 2021, p. 129).

A personagem afirma novamente que já não era e nem desejava ser a mesma menina ingênua que fora no Limoeiro, reforçando que as circunstâncias alteraram o seu comportamento:

Eu queria ter força. Eu queria ter fala. Eu queria me vingar. Eu queria que muita gente soubesse quem era Maria Moura. Sentia que, dentro da mulher que eu era hoje, não havia mais lugar para a menina sem maldade, que só fazia o que a mãe mandasse, o que o pai permitisse (QUEIROZ, 2021, p. 125).

Nota-se no trecho destacado que a chefe do bando revela ter clareza sobre a proporção das suas ambições, desejando se libertar de todos os empecilhos que pudessem privar a sua liberdade. Ainda sobre isso, ela reforça: “Eu sentia (e sinto ainda) que não nasci pra coisa pequena. Quero ser gente. Quero falar com os grandes de igual para igual. Quero ter riqueza! A minha casa, o meu gado, as minhas terras largas. A minha cabroeira me garantindo.” (QUEIROZ, 2021, p. 129).

Dessa forma, Maria Moura passa a conduzir o seu bando a fazer pequenos roubos, furtando fazendeiros e pessoas abastadas que surgiam na estrada. Constatou-se que a personagem visava exercer o poder sobre essas pessoas, para obter, com

isso, o respeito delas, pois ela afirma que “O medo leva ao respeito.” (QUEIROZ, 2021, p. 271). Sendo assim, a chefe do bando não esconde o prazer que sentia ao ser temida, pois ela acreditava que assim, estaria obtendo o respeito das pessoas:

É bom ter força. Quando eu descobri o medo nos olhos da velha, senti que tinha força. E foi bom. Podia ter matado, ferido, maltratado – ela não ia reagir, estava tremendo de medo. E quando eu não fiz nada porque não queria, isso foi também foi bom, sinal de que eu comandava a minha força. Eu só fazia o que queria (QUEIROZ, 2021, p. 183).

No entanto, Maria Moura acreditava que o poder e o respeito almejados não poderiam ser obtidos somente na sua condição de chefe de um bando conhecido por realizar pequenos furtos, mas estes só seriam garantidos plenamente com a posse abundante de bens materiais, principalmente por meio da apropriação de ouro: “[...] Eu tinha que ter ouro para ter o poder. As terras, o luxo, a força para mandar nas pessoas.” (QUEIROZ, 2021, p. 184), motivo pelo qual a personagem se aventura a roubos mais arriscados.

Sendo assim, após um longo trajeto até chegar a Serra dos Padres, Maria Moura consegue tomar posse da terra do seu bisavô e passa a construir, com a ajuda dos ‘seus cabras’, o seu primeiro patrimônio, o qual nomeia de Casa Forte. Pode-se inferir que a expressão “Casa forte” poderia representar para a personagem a força que ela desejava obter por meio da posse da propriedade, como também pode sinalizar um dos seus objetivos com a construção da casa, que consistia em transformar o lugar inabitado em um espaço de proteção para pessoas perseguidas e injustiçadas na região, pois isso lhe conferiria poder.

Torna-se importante destacar que a “Casa forte” passou a ser conhecida e a ganhar fama pelos habitantes locais, por possuir as suas próprias leis, em uma sociedade que, de acordo com Foucault (2015), o poder sempre foi exercido e formulado no Direito. Dessa maneira, as leis que passaram a reger a fazenda eram determinadas pela própria Maria Moura, como se observa: “Dizia o povo que a Dona da Casa Forte não carece de delegado. Lá ela mesma julga e dá a sentença.” (QUEIROZ, 2021, p. 350).

Constata-se também, na fala do Beato Romano, que embora a fazenda aparentasse ser como as outras, tinha um aspecto de quartel: “Tudo limpo e tratado, parecia mesmo uma fazenda igual as outras, não fosse aquele jeito quase de quartel.” (QUEIROZ, 2021, p. 14).

Mesmo após obter posse e poder por meio da apropriação das terras do seu avô e da fama que conseguiu alcançar através da sua postura de guerreira, Maria Moura passa a sentir falta de um homem ao seu lado com quem pudesse se relacionar, como pode ser notado no trecho a seguir:

Então, venho pensando muito nesta vida que escolhi – não pode ser como eu queria antes. Não sou cabra macho pra viver no meio dos homens e não sentir nada. Talvez se eu não conhecesse a vida, não conhecesse homem, se o Liberato não tivesse me ensinado o que é o prazer do corpo (QUEIROZ, 2021, p. 210).

O pensamento expresso pela personagem denota uma conduta desviante da personagem, visto que ela não tratava a sexualidade com nenhum pudor ou tabu, como é esperado às mulheres, mas afirma sentir a necessidade de um homem para ter prazer: “[...] era a falta mesmo, não de companhia — mas de um homem. Mão de homem, braço de homem, boca de homem, corpo de homem.” (QUEIROZ, 2021, p. 210).

Beauvoir (2016a, p. 168) destaca que “A mulher que não quer ser vassala do homem está longe de sempre o evitar: tenta antes fazer dele o instrumento de seu prazer.” Em vista disso, como a própria personagem enfatiza, ela não sentia falta de um homem com quem pudesse se casar, mas desejava o corpo do homem para satisfazer os seus desejos. Portanto, Maria Moura recusa ser objeto de domínio e apropriação masculina, fazendo do homem um objeto do seu prazer:

[...] Um homem mandando em mim, imagine; logo eu, acostumada desde anos a mandar em qualquer homem que me chegasse perto. Até com o Liberato, que era quem era – perigoso –, achei jeito de dar-lhe a última palavra. Um homem me governando, me dizendo – faça isso, faça aquilo, qual! Considerando também tudo que era meu, nem em sonho – ou pior, nem em pesadelo. E me usando na cama toda vez que lhe desse na veneta. Ah, isso também não (QUEIROZ, 2021, p. 340).

A personagem inicia um relacionamento às escondidas com o primo Duarte, que faz parte do seu bando. O comportamento de Maria Moura em relação a ele é percebido como uma atitude transgressiva, pois ela quem determinava quando os dois deveriam se encontrar, invertendo os valores fixados aos homens e às mulheres na sociedade, cujo poder de decisão no relacionamento geralmente está centralizado no homem:

Duarte entendeu logo que, comigo, tinha primeiro que tomar chegada, vir de mansinho, se sujeitando ao meu querer. Só na sombra da noite, no escuro do quarto, sem ninguém desconfiando de nós. Ele não fazia questão de nada, nem ciúme demonstrava; mas também era fácil, pois não havia por ali ninguém que se achesse a chegar perto de mim. O fato é que, comigo, quando se tratasse de homem, tinha que ser sempre eu quem dava o sinal (QUEIROZ, 2021, p. 340-341).

Segundo Beauvoir (2016a), é exigido a mulher que o seu corpo ofereça qualidades inertes e passivas de um objeto, pois, segundo a cultura patriarcal, é a mulher quem deve ser possuída, enquanto o homem é o sujeito da ação. Nesse sentido, de acordo com Foucault (1984), o homem “masculino” na relação, possui um valor ativo, definido pela penetração, enquanto para a mulher, é designado na conjunção sexual, um papel passivo, pautado na justificativa de que ela seria naturalmente a parceira-objeto do homem.

Em relação à personagem, ela inverte essa ordem durante o relacionamento com Duarte, pois é ela quem exerce o poder e se torna o sujeito ativo na relação dos dois, ao passo que o primo se faz inteiramente objeto sexual. No entanto, verifica-se que há uma mudança no comportamento de Maria Moura quando ela se envolve com Cirino, personagem que pede abrigo na Casa Forte, após ter raptado e desonrado uma moça comprometida, e com quem a protagonista inicia uma relação calorosa.

Nessa perspectiva, ainda envolvida com Duarte, Maria Moura se apaixona por Cirino, no entanto, diferente da relação que estabelecera com o primo, na qual ela exercia o domínio e determinava os dias em que os dois iriam se encontrar, na relação com Cirino a personagem permitia ser dominada por ele:

E de repente Cirino se sentou na cama, nu da cintura para cima; segurou o braço estendido, me puxou com força, me derrubou no colchão. E num pulo, como se fosse um gato, saltou por cima de mim, prendeu minhas pernas entre os joelhos. Com o peso do corpo me esmagava o peito, os seios. E apertando a boca na minha, me mordía. Afinal, com um gesto rápido da mão, me levantou a camisola e me forçou – como se me desse uma facada (QUEIROZ, 2021, p. 375).

É possível perceber que embora Maria Moura adotasse uma postura de liderança em relação aos homens a sua volta, ela não resistiu à paixão, permitindo ser dominada por Cirino e dando a ele o direito de encontrá-la sem que fosse necessário emitir sinal, diferente de como agia com Duarte: “Mas a verdade é que não lutei. Amoleci o corpo, parei de resistir, deixei que ele fizesse comigo o que queria.” (QUEIROZ, 2021, p. 375).

Dessa maneira, pode-se observar que a personagem estabeleceu uma relação diferente com cada parceiro, pois Maria Moura revela ter se apaixonado por Cirino de forma inesperada: “Eu nunca ia pensar que existisse paixão de verdade. Ou, havendo, nunca que eu seria capaz de acreditar que eu também viesse a sofrer de paixão por homem.” (QUEIROZ, 2021, p. 392), enquanto o seu relacionamento com Duarte acontecera por carência: “[...] amor mesmo nunca houve entre nós. Nunca, entre a gente, se falou em amor. Eu vivia antes naquela solidão, sem carinho, sem um beijo, sem um abraço de homem, sem calor de homem... Duarte também se via só [...]” (QUEIROZ, 2021, p. 392).

Segundo Beauvoir (2016a, p. 360), “Pretende-se que a mulher tem menos necessidade sexual do que o homem [...]”, no entanto, a autora ressalta que essa diferença vem do conjunto da situação erótica do homem e da mulher, que a tradição e a sociedade definiram. Nesse sentido, a protagonista desconstrói o estereótipo de que as mulheres têm menos necessidades sexuais do que os homens, tendo ela mesma a iniciativa de satisfazer os anseios do seu corpo.

Em virtude da paixão desenfreada de Maria Moura por Cirino, a personagem vai enfraquecendo a postura de comando, chegando a cogitar, inclusive, abrir mão de todos os seus bens e de toda a força que dispunha para ser apenas companheira de Cirino: “Eu chegava a pensar às vezes em entregar tudo que era meu a ele — a casa, a fazenda, os homens, o comando de tudo, ficar sendo só a mulher dele — [...]” (QUEIROZ, 2021, p. 409).

No entanto, mesmo enfrentando o dilema que muitas mulheres enfrentam, ao ter que optar pelo casamento ou à carreira, quando o casamento é, para a maioria das mulheres, a carreira desejada, Maria Moura chega à conclusão que Cirino só a desejaria enquanto ela detivesse poder:

Felizmente, mesmo nesses delírios de fraqueza, uma coisa me dizia: ele não me quer a mim, que eu não sou bonita, não sou nova, nem ao menos me visto de mulher, ou tenho jeito de mulher. O que ele quer em mim é a Moura, a calça de homem, o chicote, a força! Ele é atrevido mas é fraco, acho que gosta de mim – ao seu modo – mas só vai continuar gostando enquanto eu for o que sou. Aquela Moura capaz de enfrentar outros homens, sem medo. Até pelo contrário, dando medo a eles... Se eu largar os meus modos, se eu perder a minha fama e o meu comando, ele logo se abusa de mim e sai atrás de outra, É, não me engano. Queria me enganar, mas a esse ponto não perdi a cabeça: com Cirino eu não me engano (QUEIROZ, 2021, p. 409).

Desse modo, ao afirmar que não se enganava com Cirino, a personagem demonstra novamente a sua perspicácia em saber identificar situações de perigo, ainda que estivesse apaixonada, prevendo instintivamente o que ia acontecer. Depois de ter descoberto que Cirino a traiu, após matar um dos homens que estava sob a sua proteção, em troca de dinheiro, Maria Moura resolve se vingar:

Eu tenho é que dar um castigo completo, pra todo mundo ficar sabendo, no sertão: que ninguém trai Maria Moura sem pagar depois, E pagar caro. E nesse momento enfrentei pela primeira vez o pior: ele tem que pagar com a vida. De novo me vejo na situação que começou com a morte de Liberato: ou é ele, ou sou eu (QUEIROZ, 2021, p. 439).

É possível perceber que a personagem enfrenta um conflito interno ao resolver matar o seu grande amor, pois ela demonstra ter consciência de que isso poderia resultar no seu próprio fim: “Afinal, como é que eu ia acabar com Cirino sem acabar também comigo? Como é que eu posso abrir a arca do peito e arrancar o coração pra fora? Ninguém pode fazer isso e continuar vivo.” (QUEIROZ, 2021, p. 438).

No entanto, mesmo acometida pelo sentimento da paixão e pelo conflito interno que vigorava em seu peito, Maria Moura resolve manter a postura de guerreira para enfrentar a situação, decidindo que os desejos do coração e da carne não deveriam se sobrepor aos bens materiais e respeito conquistados, se dispondo a lutar até o fim: “E se eu não aguentar, paciência; se o sangue pisado aqui dentro me matar envenenada – pois bem, eu morro! Vou morrer um dia, afinal. Todo mundo morre. Mas quero morrer na minha grandeza.” (QUEIROZ, 2021, p. 439).

Ao afirmar que queria morrer na grandeza, Maria Moura declara que a sua decisão final consistiu em priorizar a imagem de guerreira que fora construída a seu respeito, abrindo mão de viver os anseios do seu corpo e coração para seguir adiante com o patrimônio e poder alcançados. Sendo assim, a atitude final da personagem resulta em ir, juntamente com seu bando, para uma de suas aventuras mais arriscadas, na tentativa de superar a dor causada pela perda de Cirino. Dessa forma, compreende-se a atitude da personagem como mais uma de suas estratégias de resistência, pois ela elimina a paixão do seu caminho para manter a fama e o poder.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme apresentado nas discussões, observou-se que a protagonista da trama adotou estratégias de resistência para conseguir sair de situações que surgiam como entraves entre ela e os seus objetivos, exterminando, quando necessário, pessoas e sentimentos. A personagem não exterminava pessoas com as suas próprias mãos, mas determinava o momento em que os seus capangas, sobre quem ela exercia o poder, deveriam executar os seus inimigos. Maria Moura resiste ao poder exercido pelos homens, quando estes se apresentam como ameaças a sua liberdade, assumindo uma postura de comando sobre eles.

Maria Moura, portanto, se configura como uma personagem esférica, pois não há linearidades em suas ações, isto é, o seu comportamento vai se alterando ao longo da narrativa, ao passar por situações decisivas, como a orfandade, o enfrentamento aos primos Tonho e Irineu, a luta pela posse das terras de Limoeiro e Serra dos Padres e os dilemas inerentes a sua condição feminina.

As atitudes e posturas de Maria Moura se distanciam dos protótipos de feminilidade associado às mulheres pela cultura patriarcal, as quais são designadas como sujeitos passivos e sem ambições, em sua condição natural. Os comportamentos da personagem revelam subverter esses valores construídos sócio-historicamente e mantidos pelos Aparelhos Ideológicos de Estado, observados em sua percepção do casamento e nas vestimentas que materializaram o seu desejo de ser vista e respeitada como um homem, em uma sociedade na qual a aparência da mulher reflete o seu próprio ser, e os destinos femininos estão previamente traçados e submetidos ao casamento e a maternidade.

A personagem também desconstrói o estereótipo de que as mulheres não têm necessidades sexuais, bem como descentralizou, na sua relação com Duarte, a posição de domínio que geralmente os homens exercem na relação, recusando ser objeto-dominado para ser sujeito da ação. Sendo assim, verificou-se que Moura não tratava a sexualidade como um tabu, demonstrando em todos os relacionamentos a sua liberdade sexual enquanto mulher, a qual foi percebida inicialmente pela naturalidade com que tratou a relação incestuosa que estabelecera com o padrasto, bem como pela sua visão naturalizada e transgressiva da virgindade e do sexo, postura também observada no relacionamento que estabelecera com Cirino, em que não esconde os desejos do seu corpo e a necessidade de satisfazê-los.

Vale acrescentar que a posição que Maria Moura ocupa como chefe de um bando dentro do sertão já se apresenta como uma atitude de resistência, pois comumente são os homens que ocupam postos de liderança. Assim, a personagem abriu mão do conforto que a fazenda lhe conferia, da sua posição de sinhazinha, para ir em busca de novos caminhos que a levariam ao seu projeto de vida de ter posse e poder.

Pode-se inferir que mesmo diante do enfraquecimento causado pela paixão desenfreada por Cirino, a personagem manteve a sua força, renunciando o amor em defesa de sua vida de comando, na tentativa de manter o poder e o respeito de outras pessoas.

Portanto, nesta pesquisa foi priorizada uma abordagem ancorada nos pressupostos da Análise do Discurso, por entender que esta área possibilita diferentes perspectivas em torno do discurso, e, principalmente, aos estudos de gênero. Por fim, compreende-se que o discurso não está materializado somente na linguagem, mas se expressa nas intenções e no corpo de cada indivíduo. Sendo assim, percebeu-se que as relações de poder, identificadas nos discursos analisados, fazem parte de todas as relações humanas, mas há possibilidades de resistência a todo e qualquer poder, pois a própria personagem resiste expressivamente as leis vigentes dos códigos civis e religiosos do século XIX.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de estado**. Lisboa: Presença, 1970.
- BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite. **Protagonistas de Rachel de Queiroz: caminhos e descaminhos**. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a. v. 2.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b. v. 1.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CADERNOS de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz. [S. l.]: IMS, 1997.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- DUCROT, Oswaldo. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2007.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no collège de france, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

GUERRA, Vânia Maria Lescano. A análise do discurso de linha francesa e a pesquisa nas ciências humanas. *In*: SIMPÓSIO CIENTÍFICO-CULTURAL, 1., 2016, Paranaíba. **Anais** [...]. Paranaíba: UEMS, 2016. p. 5-18. Disponível em: <https://anaisonline.uems.br/index.php/sciencult/article/view/3274>. Acesso em: 29 dez. 2021.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

LOPES, Edvânia Martins. Os (des) caminhos na transgressão do feminino em Memorial de Maria Moura. *In*: CONAGES - COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES, 11., 2015, Campina Grande, PB. **Anais** [...]. Campina Grande, PB: Realize Editora, 2015. p. 1-12. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/10784>. Acesso em: 24 jul. 2021.

LOPES, Edvânia Martins. **As (in)subordinações das mulheres protagonistas em O Quinze, Dôra, Doralina e Memorial de Maria Moura**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros, 2016. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3617054. Acesso em: 3 fev. 2022.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MAZZOLA, Renan Belmonte. Análise do discurso: um campo de reformulações. *In*: MILANEZ, Nilton; SANTOS, Janaína de Jesus (org.). **Análise do discurso: sujeito, lugares e olhares**. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 7-16. *E-book*.

MIGUEL, Luiz Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 2014.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. 13. ed. Campinas, SP: Pontes, 2020.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

QUEIROZ, Rachel de. **Memorial de Maria Moura**. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

QUEIROZ, Rachel de; SALEK, Maria Luiza de Queiroz. **Tantos anos**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. *In*: CANDIDO, Antonio; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SAWICKI, Jana. Foucault, feminismo e questões da identidade. **Leitura**, Maceió, v. 2, n. 28-29, p. 241-272, 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/7521>. Acesso em: 27 jan. 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009b.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009a.