

## RESISTÊNCIA FEMININA NO SERTÃO E NA CIDADE: O ROMANCE DE 30 SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO

**Robson Batista dos Santos HASMANN<sup>1</sup>**

Mestre e Doutorando em Letras/Universidade de São Paulo (USP)  
Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
(IFSP)/Campus São João da Boa Vista

**Isabella Bruno PEREIRA<sup>2</sup>**

Aluna do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
IFSP/Campus São João da Boa Vista

### RESUMO

O artigo propõe uma leitura de romances brasileiros da década de 30 sob a perspectiva do gênero. Foram selecionadas obras de duas escritoras e um escritor cuja temática envolva problemas de contestação social e política. O trabalho objetiva ler os romances desse período para além do que a crítica literária cunhou como regionalismo. Assim, foram escolhidas as obras *O quinze*, de Rachel de Queiroz, *Parque Industrial*, de Patrícia Rehder Galvão (Pagu), e *Capitães da areia*, de Jorge Amado. Nas três obras, figuras femininas ganham destaque não apenas como *personagens individuais*, mas sobretudo por conseguirem projetar em um grupo social valores que ao longo das décadas são reivindicados pelos estudos de gênero. Para essa análise, baseamo-nos no conceito de resistência de Alfredo Bosi (2002), para quem, na literatura, resistir é um ato inerente ao foco narrativo.

**PALAVRAS-CHAVE:** resistência; feminismo; regionalismo; romance proletário.

### Introdução

As obras do chamado segundo momento modernista, período delimitado entre 1930 e 1945, geralmente são colocadas sobre a denominação de regionalistas por causa do grande número de autores que entraram para o cânone da literatura brasileira demonstrando as mazelas e as misérias sobretudo da região nordeste do país. Frente a um Brasil que queria se modernizar, as obras apresentavam, também, um léxico e uma sintaxe bem próxima do falar das zonas sertanejas do nordeste.

Acreditamos, porém, que “isso ainda diz pouco” sobre esses romances, pois, ao assim “classificar” essas narrativas, muita produção urbana é deixada de lado. Além disso, alguns temas que extrapolam o “regional” são igualmente abandonados. Dentre

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: robson.hasmann@ifsp.edu.br

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: isabp97@hotmail.com

os problemas que são postos em segundo plano (ou que não são enfrentados) está justamente a relação da resistência e do gênero. Um estudo cuidadoso sobre a mulher nos romances desse período pode abrir novas perspectivas de estudo desse momento da história literária brasileira, além de lançar novas luzes sobre as discussões de gênero na sociedade e na literatura, uma vez que a literatura, refletindo a história mostra também a posição das mulheres.

Dessa forma, realizamos uma leitura de três romances do segundo momento modernista: *O quinze*, de Rachel de Queiroz, *Parque industrial*, de Patrícia Rehder Galvão, e *Capitães da areia*, de Jorge Amado. No cotejo entre essas obras fica claro o engajamento dos autores e, de forma taxativa, das personagens, que não raro transformam-se em *alter-ego* de seus criadores. O engajamento produzido no nível biográfico também é metaforizado em narrativa. É essa metaforização que produz o caráter de resistência dessas obras. Apesar de a crítica ter ressaltado que esse engajamento é fruto das concepções comunistas — haja vista a relação dos três autores citados (e de tantos outros desse mesmo período) com o partido comunista —, percebemos que a manifestação, antes de acontecer a resistência política, surge como resistência feminina. Isso está bem explícito nos romances de Rachel de Queiroz e de Pagu, e, mais veladamente, no de Jorge Amado.

A perspectiva adotada justifica-se, entre outros aspectos, porque os estudos acerca do gênero têm admitido os mais variados confrontos com vários outros temas e problemas relevantes nas ciências sociais. Dentre eles está, por exemplo, a relação do feminino (visto sob a categoria do gênero) e a pós-modernidade ou a história. Além disso, ao olhar o passado dos movimentos sociais contemporâneos, alguns de seus marcos seriam os ideais iluministas ou as concepções comunistas de Marx e Weber. Porém, as manifestações de diversas “minorias” ou grupos sociais podem ser vistas também a partir dos primeiros movimentos por libertação e/ou igualdade organizados por mulheres. Nesse sentido, convém perceber que os estudos de gênero têm contribuído para a percepção de que existem também tensões dentro de grupos.

Com efeito, ao saber que a literatura nos traz em sua essência artística a representação de diversos universos, egos, figuras, fatos e até manifestações de determinadas épocas e períodos históricos, nosso propósito neste texto é verificar justamente a relação da resistência feminina em romances que, no Brasil, recebem da

crítica a denominação de engajados porque se dedicaram a denunciar as desigualdades política e social em diversos âmbitos sociais ou regionalistas porque situaram essa denúncia em uma localização específica.

### **Feminismo: resistência e literatura**

O feminismo é, sem dúvida, um dos temas mais polêmicos da contemporaneidade. Para a crítica literária, dois aspectos devem ser observados quando se pensa nos estudos de gênero: a produção de obras literárias por mulheres e o uso do gênero como uma categoria de análise. Nesse segundo sentido, o que essa abordagem coloca é a possibilidade de uma leitura política da sociedade.

Em uma simples definição, Constância Lima Duarte (2003, p. 152) afirma que

o “feminismo” poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo. Somente então será possível valorizar os momentos iniciais desta luta – contra os preconceitos mais primários e arraigados.

Porém, a luta feminina não se consolida de forma simples. Como disse Simone de Beauvoir<sup>3</sup>, “está subentendido que o fato de ser um homem não é uma singularidade; um homem está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada”, pensamento que se deve ao histórico social da submissão da mulher na sociedade desde os primórdios e das razões biológicas.

Oprimidas pela religião e pela sociedade, a literatura representou a imagem feminina pelos padrões machistas e patriarcais, ou seja, a mulher vista pelos olhos do homem. Sendo diretamente associada a um ser frágil, sensível, sentimental, submisso, casto, materno e apenas responsável pelo bem estar de sua casa e família, em muitos romances brasileiros desde o século XIX a mulher mantinha esses estereótipos, ou era vista como a responsável pela degradação social, como as adúlteras realistas e as sensuais personagens naturalistas.

<sup>3</sup> Citação retirada do livro *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, disponível em <<http://brasil.indymedia.org/media/2008/01/409660.pdf>> Acesso em: 30.jun.2014.

Na história da literatura, é interessante observar as portuguesas e medievais “Cantigas de Amigo”, textos nos quais, mesmo que todos os poetas fossem homens (até porque eram os únicos alfabetizados) e os poemas escritos para os entreter, a voz lírica era feminina. Uma mulher apaixonada convive apenas com conflitos e sofrimentos relacionados por não ter seu “amor” por perto. Mesmo com essa representação, a situação da verdadeira mulher da Idade Média não corresponde com a mulher idealizada das cantigas<sup>4</sup>, pois era vista como ser inferior e intensamente reprimida pelas normas eclesiásticas.

No século XVIII, rodeada pelos ideais iluministas, a mulher continuava com um apertado espaço social, sendo frequentemente obrigada a frequentar conventos, trabalhar arduamente nos serviços agrícolas e domésticos, casar-se e obedecer ao marido. A situação feminina ocidental passa a mudar de forma apenas a partir de meados do século XIX. Nesse período, o movimento feminista como o conhecemos hoje começa a tomar forma a partir das lutas de mulheres inglesas para conquista de direitos como o sufrágio, obtido em 1918. O movimento que teve início na Inglaterra expandiu para diversas partes do Mundo, chegando ao Brasil, onde deu origem ao movimento das operárias, com forte ideologia anarquista.

Mesmo com a forte repressão ditatorial brasileira, o feminismo também surgiu através do direito ao voto, conquistado em 1932. Após este momento, o feminismo perde sua intensidade e reaparece numa onda muito mais intensa três décadas mais tarde.

No contexto da década de 60, obras como *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado em 1949 e *A Mística Feminina*, de Betty Friedan, em 1969 ampliaram a discussão e mostraram novas interpretações acerca de paradigmas tidos como estanques. Ao mesmo tempo, na América do Norte, surgiram diversos movimentos revolucionários como o novo modo de vida proposto pelos hippies, a invenção da pílula anticoncepcional e o rock.

Já no Brasil, a realidade era diferente. O país estava em meio a uma intensa repressão e instabilidade política com a oposição aos partidos de esquerda e o Golpe de

---

<sup>4</sup> No período em que estamos estudando (1930-1945), embora nosso foco seja o romance, é interessante destacar que na música popular brasileira foi também bastante comum a composição de obras escritas por homens cujo eu lírico era feminino. Sobre o período, ver o artigo de Ana Maria Veiga na publicação do 1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero (2006), sob o título “Mulheres em rádio e revista: imagens femininas na época do ouro da música (Rio de Janeiro – 1930 -1945)”.

Estado no ano de 64. Portanto, os movimentos feministas no Brasil começaram 10 anos mais tarde, tendo os primeiros manifestos na década de 70, os quais eram extremamente perseguidos pelo governo. Muitas mulheres foram exiladas na Europa, e lá começaram a ter contato com os movimentos feministas europeus, muito mais libertários e incisivos.

Na década de 80, o feminismo brasileiro está em seu auge e dá origem a não só aos movimentos idealizados para os direitos das mulheres, mas também a muitas outras insatisfações que geraram manifestações, como por exemplo assuntos relacionados à violência, educação, orientação sexual, igualdade racial. Podemos então dizer que o feminismo abriu as portas para todas as outras reivindicações relacionadas aos direitos e gênero.

Durante todo esse processo, as mulheres agiram das mais variadas maneiras a fim de romperem com a falta de igualdade. Todas essas formas são tipos de resistência. No âmbito literário, não foi diferente. Mas o que significa resistir no espaço da literatura? Nas palavras de Bosi (2002, p. 118), em seu ensaio sobre “Literatura e Resistência”, “Resistir é opor a força própria à força alheia”. Com efeito, ao apresentar esse conceito dentro da narratologia, o crítico expressa que

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (BOSI, 2002, p. 134)

Em síntese, ele complementa: “Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores ou antivalores do seu meio” (BOSI, 2002, p. 121).

Essa afirmação do crítico brasileiro pode ser confrontada ao conceito de literatura engajada postulado pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre, para quem o engajamento é o ato de se colocar na mesma situação de seus leitores para que eles se identifiquem com a situação retratada, já que “o escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: ele sabe que desvelar é mudar e que não se pode desvelar a não ser projetando mudar” (SARTRE *apud* FIGURELLI, 1987, p.73).

### ***O Quinze: entre a seca e a autonomia do gênero***

Publicado em 1930, esse romance de Rachel de Queiroz, cujos protagonistas são a professora Conceição<sup>5</sup> e o sertanejo Vicente, representa muito bem o movimento da crítica feminista, pois temos uma autora que cria uma personagem leitora de estudos sobre a mulher. Ao longo da obra e durante as leituras de Conceição, vamos percebendo a resistência e as modificações nas reflexões sobre os valores, as tradições e os interesses<sup>6</sup>. Desde o início, Conceição aparece como uma figura feminina incomum, pois tem um espírito de independência, um desejo por conhecimento e liberdade. Ela é descrita como uma moça que “tinha vinte e dois anos e não falava em se casar” (QUEIROZ, 2010, p. 13); jovem professora que “chegara até a se arriscar em leituras socialistas” (QUEIROZ, 2010, p. 14) provocando indignação em sua avó Inácia, uma figura tradicional e fortemente religiosa.

Conceição constantemente quebra imposições socialmente estabelecidas e elabora seus próprios preceitos, por isso se recusa claramente ao casamento e à submissão. Mostra-se uma figura interessada na condição social e se compadece com a situação dos retirantes e seu meio de vida. Assim, acaba se engajando nos problemas sociais, auxiliando e deixando à mostra seu lado maternal – explicitamente considerado uma alternativa durante toda a narrativa – quando cuida de Duquinha, filho dos retirantes Chico Bento e Cordulina.

A personagem Conceição é evidentemente a figura resistente, que resiste não só à sociedade, mas a si mesma. Sendo assim, aos próprios ideais, sentimentos e desejos, construindo uma “barreira” a imposições que a sociedade considera obrigatórias para uma jovem mulher. Através de seu deslocamento físico no contexto da obra, a

---

<sup>5</sup> O fato de Conceição ser professora demonstra uma escolha bem acertada de Rachel de Queiroz. Professora, profissão que, à época de Getúlio Vargas, era “considerada perigosa pela facilidade de divulgar e fazer propaganda comunista”, conforme explica Fernanda Torres Magalhães, em *O suspeito através das lentes* (Edusp, 2008, p. 178), quando discute o uso da fotografia pelo DEOPS para investigar a professora Syderea Rehder Galvão, irmã de Pagu.

<sup>6</sup> Em artigo que percorre as modificações da crítica feminista, Greyci Pinto Bellin (2011, p. 3) destaca que, em um primeiro momento (mais ou menos os meados dos anos 70), essa crítica buscou ressignificar os estereótipos femininos de mulheres leitoras. “Desta maneira, o movimento feminista inaugura uma leitura de resistência, que procura desconstruir os estereótipos relacionados à leitura feminina, pois a leitora feminista, ao contrário da mulher que lê uma obra de ficção sem criticar e analisar, nunca se perde nas páginas de um romance, sempre questionando a herança cultural e literária da qual é tributária.”

personagem “dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesma e reconhece e põe em crise os laços apertados que a prendem a teia das instituições” (BOSI, 2002, p. 134).

Desse modo, a resistência feminina fica marcada pelo confronto com as normas patriarcais e padronizadas. Em *O Quinze*, a figura feminina jovem representada por Conceição apresenta a capacidade de lapidar sua independência, característica construída por Rachel de Queiroz com uma aparente despretensão, mas em diversos momentos a voz de Conceição emerge para se mostrar ao leitor como alguém que está inadaptado em seu meio:

Ora o amor! ... Essa história de amor, absoluto e incoerente, é muito difícil de achar... eu, pelo menos nunca o vi... o que vejo, por aí, é um instinto de aproximação muito obscuro e tímido, a que a gente obedece conforme as conveniências... Aliás, não falo por mim... que eu, nem esse instinto... Tenho a certeza de que nasci para viver só... (QUEIROZ, 2010, p. 155-156)

Viver só e não amar: esse pensamento feminino contradiz o que tradicionalmente construiu-se no imaginário social a partir de obras românticas sobretudo. Sob a perspectiva da história da literatura, o texto inclusive parece sugerir um rompimento temático herdado do século XIX.

Da mesma forma que há uma problematização do ideal amoroso romântico que está na citação acima, Conceição questiona sua própria constituição feminina:

Sempre seria estéril, inútil, só... seu coração não alimentaria outra vida, sua alma não se prolongaria noutra pequenina alma... Mulher sem filhos, elo partido na cadeia da imortalidade... [...] Mas ao chegar em frente a calçada da prima, onde a avó esperava, Duquinha correu-lhe ao encontro [...] pensou nas suas longas noites de vigília quando Duquinha, moribundo, arquejava, e ela lhe servia de mãe. Recordou seus cuidados infinitos, sua dedicação, seu carinho...

E consolada murmurou:

— Afinal, também posso dizer que criei um filho... (QUEIROZ, 2010, p. 156-157)

Mesmo que para a personagem a maternidade seja uma opção, há uma realização pessoal por conta de sua alteridade e altruísmo. Assim a personagem mostra a possibilidade de viver de modo alternativo, ou seja, mostrando a viabilidade de

constituir uma família fora dos padrões tradicionais da sociedade patriarcal, já que se torna uma mãe solteira e independente.

Existe na obra ainda Chico Bento, que sofre com a pobreza e desigualdade. Por meio dele, mostra-se uma forte crítica à sociedade daquele momento a partir da visão da mulher. Utilizando novamente o discurso indireto livre, recurso comumente relacionado à introspecção, podemos identificar uma voz propositalmente questionadora: “Nesta desgraça quem é que arranja! Deus só nasceu pros ricos!” (QUEIROZ, 2010, p. 36).

Assim, também percebemos a visão crítica da escritora perante a sociedade, a qual é contestatória do regime sócio-político por meio da consciência de gênero e não exclusivamente de classe.

Por outro lado, o personagem masculino Vicente é oposto a Conceição. Diferente da prima — por quem nutre uma paixão platônica — que constantemente resiste aos desejos e sentimentos, ele luta pela liberdade e realização de seu ideal, mesmo sendo julgado e incompreendido por sua família, que segue nitidamente os padrões e imposições sociais. Enquanto seus irmãos concluem os estudos e adquirem status de alta importância, Vicente apenas deseja superar a seca e cuidar da fazenda onde vive:

Já Vicente enlaçava a prima que, rindo, saiu dançando orgulhosa do cavaleiro, enquanto, na sua ponta de sofá, a pobre senhora sentiu os olhos cheios de lágrimas, e ficou chorando pelo filho tão bonito, tão forte, que não se envergonhava da diferença que fazia o irmão doutor e teimava em não querer ser gente.

Passados, porém alguns anos, já agora a velha senhora se conformava em não fazer de Vicente um doutor, e trazia-o ciumentamente preso a si. (QUEIROZ, 2010, p. 21-22)

Na figura de Vicente, fica exposta outra metáfora da resistência a uma vida padronizada. Em uma época que já exaltava os “ganhos” da modernização (industrialização, urbanização, conhecimento cumulativo...), Vicente quer manter a autonomia de seus desejos. Isso evidencia e reflete a luta entre a imposição social, a diferença de classes e o desejo próprio construído pela resistência no contexto histórico, todos os aspectos que estão envolvidos nas discussões de gênero.

### **Parque Industrial: vários níveis de exploração**

*Parque Industrial*, cuja primeira publicação é de 1933, é um romance urbano, indicado como proletário pela autora, que retrata a condição de trabalhadoras na cidade de São Paulo. Ambientado mais especificamente no Brás, com forte caráter reivindicativo, comunista e antiburguês, a história é contada através de *flashes* de diversas personagens femininas, por isso um romance com perspectiva feminista. Nesse universo, encontramos apenas uma personagem masculina principal, Alfredo, um burguês que se sente desconfortável dentro de sua classe social.

Embora haja muitas mulheres, o destaque recai em Rosinha Lituana e Otávia, ambas apresentam simpatia com o Partido Comunista. Além delas, existem personagens que no decorrer do livro “traem” sua classe, como Eleonora e Corina, uma proletária apaixonada por um burguês.

O livro apresenta frases diretas e forte coloquialismo, além do uso de gírias e jargões que nos levam a compreender de forma dinâmica as posições sociais, o ambiente e até o modo de vida das personagens. Logo no início da obra, já é possível perceber a voz ativa da escritora da obra, assim como a insatisfação social e o caráter antiburguês, demonstrando a forte separação social entre as classes: “Pelas cem ruas do Brás, a longa fila de filhos naturais da sociedade. Naturais porque se distinguem dos outros que têm tido heranças e comodidade de tudo na vida. A burguesia sempre tem filhos legítimos.” (GALVÃO, 1994, p. 17)

Assim, no primeiro capítulo, intitulado “Teares”, entendemos o modo de vida precário das trabalhadoras das fábricas de tecido através de curtas conversas entre as colegas de trabalho e a apresentação de “imagens” que retratam o modo de vida “na grande penitenciária social”. Através desses diálogos, também podemos perceber a falta de consciência política de alguns personagens:

- O que quer dizer esta palavra “fascismo”?
- Trouxa! É aquela coisa do Mussolini.
- Não senhora! O Pedro disse que aqui no Brasil também tem fascismo.
- É coisa do Mussolini sim. (GALVÃO, 1994, p.20)

Enquanto isso, há Rosinha Lituana, que apresenta forte conhecimento, liderança e engajamento político, porque, entre outros fatores, era filha de imigrantes da Lituânia.

Devemos nos lembrar de que muitas comunidades de imigração europeia ajudaram a introduzir o pensamento sindicalista no Brasil. Ela conscientiza diversas personagens a participarem da luta de classes e dos movimentos comunistas:

- Rosinha, você pode me dizer o que a gente deve fazer?
- Rosinha Lituana explica o mecanismo da exploração capitalista
- O dono da fábrica rouba de cada operário o maior pedaço do dia de trabalho. É assim que enriquece às nossas custas!
- Quem foi que te disse isso?
- Você não enxerga? Não vê os automóveis dos que não trabalham e a nossa miséria?
- Você quer que eu arrebente o automóvel dele?
- Se você fizer isso sozinho irá para cadeia, e o patrão continuará passeando em outro automóvel. Mas, felizmente, existe um partido, o partido dos trabalhadores, que é quem dirige a luta para fazer a revolução social.
- Os tenentes?
- Não! Os tenentes são fascistas.
- Então o quê?
- O Partido Comunista... (GALVÃO, 1994, p.21)

O manifesto e idealismo comunista durante uma greve leva a imigrante lituana para a prisão:

- É melhor voltar ao trabalho!
- As mulheres apoiam a traição.
- Elas não compreendem, Rosinha
- Espera, eu vou falar...
- A voz pequenina da revolucionária surge nas faces vermelhas da agitação.
- Camaradas! Não podemos ficar quietas no meio desta luta! Devemos estar ao lado dos nossos companheiros na rua, como estamos quando trabalhamos na fábrica. Temos que lutar juntos contra a burguesia que tira a nossa saúde e nos transforma em trapos humanos! Tiram do nosso seio a última gota do leite que pertence a nossos filhinhos para viver no champanhe e no parasitismo! (GALVÃO, 1994, p.77)

Lá ela percebe a insatisfação dos próprios policiais:

- Defender o quê? A propriedade dos ricos...
- Isso é verdade!
- Esses ricos que nós defendemos com nossa vida se enojam da nossa presença...
- Pobre não tem Pátria. (GALVÃO, 1994, p.82)

A obra compara frequentemente as classes sociais, numa espécie de “burguesia vs. proletariado”, algo evidenciado através de passagens do tipo: “Madame, enrijecida de elásticos e borrada de rímel, fuma no âmbar da piteira o cigarro displicente. Os olhos roxos das trabalhadoras são como os seus. Tingidos de roxo, mas pelo trabalho noturno” (GALVÃO, 1994, p. 24). No trecho, “Madame” é a dona do ateliê onde precariamente trabalham seis costureiras, entre elas Corina, a personagem que “acha pau o proselitismo das outras. Julga a vida um colosso!” e é a única que não apoia as reivindicações, mesmo sendo uma trabalhadora. Isso se deve à sua ilusão romântica com o burguês Arnaldo, com o qual planeja se casar e então atravessar para melhores condições de vida. Porém, isso não acontece e após engravidá-la, Arnaldo a desampara e Corina é obrigada a buscar meios de sustentar seu filho, assim caindo na prostituição.

A contraposição constante das duas classes cria o efeito de sobreposição de modo que, em alguns momentos, os valores éticos e morais se esvaem tanto de uma classe quanto de outra. Isso fica explícito em um tema que culturalmente nossa sociedade caracteriza como um defeito de caráter da mulher, a prostituição. Em um diálogo, as prostitutas julgam as burguesas, numa forte crítica à promiscuidade.

- Se eu pudesse sair desta vida!
- Trouxa! As ricas são piores do que nós! Não escondemos. E é por necessidade.
- Se eu tivesse um emprego, não estava aqui, doente desse jeito!
- A dor do pobre é o dinheiro. (GALVÃO, 1994, p. 55).

Por esse aspecto, a autora evita o pieguismo de atribuir valores socialmente construídos a partir exclusivamente em decorrência de pertencimento a uma ou outra classe. Porém, em uma sociedade controladora pelos meios de produção capitalista, há indivíduos que sofrerão mais profundamente as marcas das diferenças sociais.

Nessa situação, é exemplar o caso de Corina. Ela tem seu filho numa das “casas de parir”, onde “as indigentes preparam os filhos para a separação futura que o trabalho exige” (GALVÃO, 1994, p. 56). Após o sofrimento do parto, a mulata então descobre que seu filho grotescamente chamado de “monstro” nasceu sem pele, provavelmente por conta da doença sífilis, que em determinado estágio afeta o desenvolvimento do feto e compromete, por exemplo, a pele. Corina acaba detida por assassinar seu filho e é

julgada pelas outras detentas que não “sabem que foi por causa de dinheiro” (GALVÃO, 1994, p. 59).

Do lado oposto, é possível, na seção intitulada “Paredes Isolantes”, enxergar a crítica à impunidade e à ousadia da burguesia, além do papel influente da mídia, que protege os burgueses, num jogo de interesses:

— Pois olhe, eu tive uma aventurinha esta semana. Um garoto que nós acompanhamos, sábado de tarde. Lembra? A diaba não queria saber. Nem automóvel, nem dinheiro. De noite, chamei o Zezé e fomos assaltar a casa ali da rua do Arouche [...] Foi um susto dos diabos. Pensaram que eram gatunos. Também o Zezé fez uma cena de faroeste, revólver, lenço preto... Eu agarrei a pequena na cama... Virgenzinha em folha...

— E a polícia?

— Quando é que a polícia perseguiu um filho de político?

— Os jornais não deram...

— Decerto, os jornais são camaradas. (GALVÃO, 1994, p. 66)

A fala final da citação acima demonstra o sarcasmo da sociedade: a palavra “camarada”, frequentemente usada pelos comunistas está no discurso do burguês deslocada de seu uso corrente. Acreditamos que esses pequenos recursos espalhados ao longo do texto evidenciem uma maneira de Pagu alertar para uma relação que extrapola os limites da tensão burguês-proletário.

Acerca dos contrastes no romance, detectamos que, se por um lado existe uma busca da mulher pela emancipação, mercado de trabalho e maior expressão, situações em que “Os pais já deixam as filhas serem professoras. E trabalhar nas secretarias” e estas são geralmente “as emancipadas, as intelectuais e as feministas que a Burguesia de São Paulo produz” (GALVÃO, 1994, p. 68), ainda há uma forte visão escravocrata da mulher como serva e submissa, assim como a personificação de um objeto sexual. Em diversas passagens da obra vemos como as mulheres (principalmente as operárias) são “usadas” pelos homens e também as condições precárias em que se encontram as imigrantes, que acabam caindo na prostituição.

Como você me ensinou, para o materialista tudo está certo. Acabam de me despedir da fábrica, sem uma explicação nem motivo. Porque me recusei a ir ao quarto do chefe. Como sinto, companheira, mais do que nunca a luta de classes. (GALVÃO, 1994, p. 91)

Eles querem é abafar a revolta que leva para a luta os explorados. Os Estados Unidos mandam o cinema. A Inglaterra, o futebol. A Itália, o padre. A França manda a prostituição. (GALVÃO, 1994, p. 94)

As crianças, principalmente meninas, também acabam se envolvendo na vida sexual precocemente, por conta do ambiente em que vivem.

— Que diabo! As crianças têm mesmo que saber. Como é que a gente pode esconder se mora tudo no mesmo quarto? A gente tem que trocar de roupa tudo junto. A gente tem que fazer tudo perto deles. Só rico é que pode ter vergonha porque cada um tem seu quarto. (GALVÃO, 1994, p. 72)

O capítulo “Em que se trata de Rosa de Luxemburgo” conta sobre o exílio da ativista Otávia. Há aqui uma explícita referência a Rosa de Luxemburgo, ativista alemã de origem polonesa. Líder esquerdista, lutou contra a incapacidade de ação dos sindicatos, defendendo a greve geral política e recusando os ideais de Lênin. “Personagem real”, mostra a inspiração de Pagu na construção de suas personagens e na condução de sua atividade política.

Aliás, o romance traz inúmeras referências aos fundamentos da ideologia por emancipação social, política e, obviamente, de gênero. Os filhos de Alexandre, um trabalhador analfabeto participante da luta de classes que posteriormente falece como Rosa de Luxemburgo – ou seja, assassinado pela cavalaria –, tem dois filhos que se chamam Carlos Marx e Frederico Engels.

Carlos Marx e Frederico Engels entram correndo para contar que roubaram o filho da cozinheira ali do vizinho. A mãe estava no trabalho. Ficara tomando conta do pequenito a maiorzinha de seis anos.

— Uma burguesa bem vestida achou ele bonito no colo da irmã. Desceu do automóvel e levou ele... Ontem de tarde.

Alfredo se interessa, interroga:

— Foram à polícia?

— O pai foi. Mas o delegado da Ordem Social disse que a criança está melhor na casa dos ricos!

Alfredo abre um vespertino que trouxera e procura a notícia.

— Não dá. Para denunciar essas infâmias da burguesia nunca há espaço... (GALVÃO, 1994, p. 88-89).

Se consideramos que um filho é o melhor fruto de sua mãe, a cena acima simboliza o extremo da exploração: depois de roubar a dignidade, a exploração do

trabalho rouba a própria vida. Dessa forma, parece que Pagu aponta da necessidade da leitura de Marx e Engels, autores que denunciaram os mecanismos utilizados pela burguesia para roubar a melhor e maior parte do trabalho.

Porém, é através da luta de classes e das greves que a autora sugere a solução para a exploração burguesa. Assumindo uma postura de manifesto, o texto exalta a ascensão do proletariado:

A burguesia se esfaíla, se divide, se esfarela, marcha para o abismo e para a morte. O proletariado ascende, se afirma, se culturiza: Qualquer militante compreende e estuda questões de economia [...] A burguesia perdeu o próprio sentido. O proletariado marxista, através de todos os perigos, achou o seu caminho e nele se fortifica para o assalto final. (GALVÃO, 1994, p. 92)

Frente às mulheres que abundam na obra, Alfredo é uma das personagens masculinas de maior importância, pois representa uma dualidade. É um burguês antiburguês, que se sente mal por pertencer à classe opressora e se torna parte do proletariado, pertencendo até aos movimentos sindicais.

— Vejo que aumentamos, companheiros...

O sindicato ferve.

— Um ano de luta, Otávia! Dá pra muito proletário se desiludir da colaboração com a burguesia. Compreender a luta de classes. Diversos intelectuais foram expulsos daqui. Outros entraram. Você conhece um. Saiu definitivamente da burguesia. O Alfredo... Está transformado. Mas custou a perder os desvios... E o gosto pelo hotel Esplanada. Olha ele aí!

— Já sei...

— Otávia...você!

Abraça-a indivisivelmente.

— Se proletarizou mesmo?

— Deixei duas vacas... a burguesia e a Eleonora. (GALVÃO, 1994, p. 85)

É no proletariado que Alfredo descobre suas verdadeiras paixões, entre elas Otávia:

Se Eleonora soubesse! Aturdida sempre pelo álcool e pelo primeiro macho com quem dançasse. A decadente típica. Como se iludira casando com ela. Deixara-lhe a metade da fortuna. Perdera muito numa aventura editorial. Com o resto auxiliará a luta. Quanto Eleonora, cambaleia na vida, caminhando para a catástrofe, na figura

sadia de Otávia ressuscita para ele a companheira forte, pura e consciente que sempre quisera ter. (GALVÃO, 1994, p. 93)

Porém, Alfredo é denunciado por seus “invencíveis resíduos burgueses, considerado traidor, acusado de ser “trotskista” e por ter vários desvios: “É verdade. Alfredo se deixara arrastar pela vanguarda da burguesia que se dissimula sob o nome de ‘oposição de esquerda’ nas organizações proletárias. É um trotskista. Pactua e complota com os traidores mais cínicos da revolução social.” (GALVÃO, 1994, p. 96-97).

Nesse momento, pela honra, dedicação por sua classe e com um toque feminista, Otávia não defende o amante e reforça: “— Todos os camaradas sabem que ele é o meu companheiro. Mas se é um traidor, eu o deixarei. E proponho a sua expulsão do nosso meio!” (GALVÃO, 1994, p. 97).

A narrativa de Pagu, então, não se deixa levar pelas possibilidades de explorar, literariamente, as tensões psicológicas que poderiam envolver a separação amorosa. O ritmo acelerado e nervoso das cenas transparece que toda a vida está dedicada aos ideais políticos. Os valores coletivos se sobrepõem aos individuais, algo muito marcante da ideologia que embasa a obra. Com atitude de Otávia, o romance rejeita, tal como fizera Rachel de Queiroz, um dos estereótipos que muita literatura do século XIX ajudou a construir sobre a mulher: a de um ser movido pelos sentimentos amorosos.

Em um dos últimos capítulos, “O Comício no Largo da Concórdia”, é relatado o confronto entre trabalhadores e policiais, num retrato que se assemelha às instabilidades e confrontos recentes em nossa sociedade. Na obra, o pelotão se aproxima da multidão com ordens de “pisar e matar o proletariado” (GALVÃO, 1994, p. 98), momento em que Alexandre é assassinado e pessoas são agredidas, numa tentativa da polícia de conter as manifestações.

O capítulo seguinte, “Reserva Industrial”, tem uma epígrafe de Karl Marx e traz um breve relato da vida da prostituta Corina, deixando subentendido uma visão social da própria autora sobre como as prostitutas ocupam uma posição social baixa, degradante e desrespeitosa: “Sem falar dos vagabundos, dos criminosos e das prostitutas, isto é, do verdadeiro proletariado miserando... Marx, O Capital, ‘formas diversas da existência da superpopulação relativa’” (GALVÃO, 1994, p. 100).

Além do mais, explicita-se que a prostituição é tão desonrosa que em hipótese alguma pode ser considerada trabalho, como, por exemplo, quando Corina, após sair da

prisão “nunca mais trabalhara. Quando tem fome, abre as pernas para os machos” (GALVÃO, 1994, p. 101) já que por ser repelida diversas vezes, voltou à prostituição.

### ***Capitães da Areia: o lirismo criador de estereótipos***

Em *Capitães da Areia* (inicialmente publicado em 1937), Jorge Amado relata a história de um grupo de crianças abandonadas e marginalizadas que se sustenta a partir de furtos e vive num velho trapiche abandonado em Salvador. Entre elas está o líder Pedro Bala, um adolescente de 15 anos que após a morte de seu pai, grevista morto pela cavalaria, passou a infância e sua vida nas ruas. Mais tarde essa mesma personagem se engaja em ideais socialistas e muda sua trajetória de vida por conta da personagem Alberto, a quem podemos atribuir um *status* de *alterego* de Jorge Amado devido à posição de intelectual.

No contexto dos meninos do trapiche, aparece a representação feminina também: Dora. Nela, a representação feminina parece estar em outro patamar das obras anteriormente estudadas.

Dora, a única mulher integrante do grupo é associada gradativamente ao papel de objeto sexual, depois mãe, dona de casa e, finalmente, mulher. Ela ocupa um período relativamente pequeno dentro da narrativa. Ela falece ainda menina em decorrência de uma febre adquirida no orfanato onde ficara internada após ser presa por fazer um roubo junto com os membros do grupo.

É interessante como ao longo da trama o narrador oscila na representação de Dora. Em diversos momentos ela é a menina valente, que tem que cuidar de um irmão mais novo; porém, em outros ela é sedutora e sensual por natureza.

Logo na apresentação de Dora, no capítulo “Filha de bexiguento”, o narrador procura criar uma imagem de uma menina sofrida e, ao mesmo tempo, sensual. Ao falar no cuidado que a menina tinha com a mãe doente, são essas suas palavras: “Dora tinha treze para quatorze anos, os seios já haviam começado a surgir sob o vestido, parecia uma mulherzinha, muito séria, a buscar os remédios para a mãe, a tratar dela” (AMADO, s/d., p. 157).

Depois de ficar órfã, ao procurar emprego na casa de uma antiga patroa da mãe, Dora é mal recebida pelo filho da patroa que espia “as nádegas que apareciam redondas sob o vestido apertado” e pensa que ela “*tinha uns peitos muito bons...*” (AMADO, s/d.,

p. 161 – itálico é do autor) quando ela vai embora. Ao mesmo tempo, ela é capaz de ceder o único pão que tem para um garoto negro que a olhava.

Nessa oscilação da composição na caracterização da personagem feminina, parece sobressair, no fim da história de Dora, uma certa, digamos, “sensualidade feminina”. No momento de sua morte, o narrador exalta a sua valentia: ela, mesmo sendo mulher, foi capaz de sair às ruas e praticar os “crimes”, do mesmo modo como os meninos. Seus atos são engrandecidos da seguinte maneira: “nunca se viu um caso de uma mulher, por mais valente que fosse, virar estrela depois de morta.” (AMADO, s/d., p. 213). Em uma perspectiva romântica acentuada, Jorge Amado dá o *status* de estrela para Dora. Porém, sob uma perspectiva da representação feminina, poderíamos questionar esse fim. Isso porque a causa da valentia de Dora não recai em sua resistência aos processos de opressão:

Que importa tampouco que os astrônomos afirmem que foi um cometa que passou sobre a Bahia naquela noite? [Trata-se da morte da menina]. O que Pedro Bala viu foi Dora feita estrela, indo para o céu. Fora mais valente que todas as mulheres, mais valente que Rosa Palmeirão, que Maria Cabaçu. Tão Valente que antes de morrer, mesmo sendo uma menina, se dera ao seu amor. Por isso virou uma estrela no céu. (AMADO, s/d., p. 214).

Pelo trecho, vemos que a valentia é decorrente da entrega física que Dora fizera ao aceitar ter sua primeira relação sexual. Acreditamos que esse final, em lugar de destacar uma imagem da mulher capaz de assumir uma ação contestatória reforça, no mínimo, um estereótipo romântico de feminilidade que foi bastante contestado por feministas em vários momentos.

### **Considerações finais**

Quando nos lembramos das palavras de Alfredo Bosi ao afirmar que, na literatura, a resistência é um movimento interno da narrativa e que faz parte do foco, podemos diferenciar, nos três romances estudados as formas de combate à exploração e de luta por igualdades. Nas obras apresentadas, a linguagem caracteriza a postura dos autores. Se, no nível temático, a ação das personagens trata das mais variadas vertentes da discussão sobre o feminino, verificamos que a forma utilizada por Rachel de Queiroz

é não apenas mais reflexiva, enquanto a agressividade é marca de Pagu. Já em Jorge Amado, o lirismo é predominante.

Conceição está prestes a *conceber* uma nova mentalidade sobre a mulher. Paulatinamente, ou seja, de maneira cuidadosa, a problemática da mulher é inserida em um contexto mais amplo, o da seca e da fome no sertão nordestino. Mais do que demonstrar uma empatia pelo sofrimento dos empregados da fazenda e das famílias de trabalhadores em geral, o processo de conscientização de Conceição a conduz a pensar nas diversas camadas da exploração latifundiária e na situação, digamos assim, “burguesa” da mulher.

Em *Parque industrial*, a agressividade da linguagem demonstra um posicionamento já maduro das concepções acerca da exploração burguesa e do sofrimento mais intenso de grupos ainda mais desfavorecidos: mulheres e crianças. Logicamente, o texto de Pagu está profundamente marcado pelas técnicas futuristas e surrealistas do primeiro momento modernista: estilo telegráfico e cinematográfico, respectivamente, devido às frases curtas e à fragmentação da narrativa. Por outro lado, essa linguagem pode evidenciar o nível de ação a que podem chegar as minorias que vivem cotidianamente pressionadas.

Já no romance de Jorge Amado, o lirismo dá o tom da resistência. A presença de Dora, mais do que lançar um novo nível de consciência e possibilitar novas atitudes, incentiva a expressão da subjetividade: do impulso sexual para a afetividade. Nessa obra, apesar de a figura feminina estar mais timidamente abordada, a expressão lírica das cenas coloca em cena aspectos mais humanos e subjetivos. Dora, oprimida na mais profunda camada (pobre, mulher, criança órfã), tem que resistir em nível mais amplo. Tratar-se-ia de um estereótipo da “sensibilidade” e “afetividade” feminina? É difícil dizer... ainda mais porque ao longo de sua carreira Jorge Amado criará personagens femininos verdadeiramente estereotipados, acentuando o que haveria de mais explorável na imagem da mulher brasileira. No entanto, Dora, em meio a tantos romances que optaram pelo combate direto contra a situação da mulher, poderia ser a rosa em frente à metralhadora.

Ao analisarmos o engajamento e resistência construída pelas autoras Rachel de Queiroz e Pagu, vemos a condição feminina brasileira, a construção da imagem da mulher, a reivindicação, insatisfação e a luta contra os laços patriarcais que ainda

afetam a sociedade. Se por um lado Rachel usa a aparente despretensão e se impõe de modo tímido, Pagu escancara em suas páginas não só as condições femininas, mas também as condições dos trabalhadores brasileiros. Suas diversas personagens, principalmente as de baixa classe social, prostitutas, imigrantes, operárias, ativistas e donas de casa, são fortemente estereotipadas pelas personagens masculinas, vivem em más condições e são frequentemente associadas a servas e submissas às figuras masculinas, como os amantes e patrões, numa pura personificação de objeto sexual. Se no ambiente da obra existe uma busca da mulher pela emancipação, mercado de trabalho e maior expressão, há, entretanto, um forte preconceito e um grande privilégio por partes das classes sociais mais abastadas. O feminismo está presente na atmosfera da luta de classes, um dos temas centrais da obra, onde as mulheres se unem na busca por reconhecimento. Assim, concluímos que as obras trazem em seu conteúdo não só o caráter reivindicativo feminino, mas de todas as questões que transcendem os gêneros, os direitos e os preconceitos que se entrelaçam no quesito social. A dimensão literária construída nessas obras permite-nos olhá-las para além de arquivos históricos e dados estatísticos sobre a situação da mulher reprimida e lançam uma nova luz às discussões e diferenças entre gêneros que ainda acompanham nossa sociedade atual.

## Referências

AMADO, J. *Capitães da areia*. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, s.d.

BELLIN, G. P. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, dez. 2011, p. 111.

BOSI, A. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*. São Paulo, v.17, n.49, Dez. 2003.

Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 03 jul. 2014.

FIGURELLI, R. Sartre e a literatura engajada. *Revista Letras*. Curitiba, V. 36, p. 89-111. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/viewArticle/19255>>. Acesso em 10.jul.2014,

GALVÃO, P. *Parque Industrial*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

QUEIROZ, R de. *O Quinze*. São Paulo: José Olympio, 2010.

VEIGA, A. M. Mulheres em rádio e revista: Imagens femininas na Época de Ouro da música (Rio de Janeiro - 1930/1945). In BRASIL. PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. SECRETARIA ESPECIAL DE POLÍTICAS PARA AS MULHERES. *1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero*, 2006. p. 32-63.

**ABSTRACT**

*This work discusses some Brazilian's novels from the 30s, named regionalistas (regionalists), from the perspective of gender studies. We selected novels from two female and one male writers in which the principal theme was social and political questioning. This study aims to interpret the texts from this period going beyond the literary critic that originated regionalism. The concept of resistance, created by Alfredo Bosi (2002), is analyzed. According to the Brazilian critic, resistance is an internal aspect of narrative focus. In order to carry out this study, we analyze *O quinze*, de Rachel de Queiroz, *Parque Industrial*, de Patrícia Rehder Galvão (Pagu), e *Capitães da areia*, de Jorge Amado. In all those novels women characters represent group ideologies which, throughout decades, have been valorized by gender studies.*

**KEYWORDS:** Resistance. Feminist. Regionalism. Proletarian novel.

Envio: fevereiro/2015

Aceito para publicação: abril/2015