Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Silvério Alves dos Santos Filho

O romance e a construção da alteridade: o discurso político-cultural e as marcas identitárias da mulher na escrita de Alice Walker e Rachel de Queiroz

Rio de Janeiro

2023

Silvério Alves dos Santos Filho

O romance e a construção da alteridade: o discurso político-cultural e as marcas identitárias da mulher na escrita de Alice Walker e Rachel de Queiroz

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos da Literatura.

Orientadora: Profª. Dra. Luciana Persice Nogueira-Pretti

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S237 Santos Filho, Silvério Alves dos.
O romance e a reconstrução da alteridade: o discurso político-cultural e as marcas identitárias da mulher na escrita de Alice Walker e Rachel de Queiroz / Silvério Alves dos Santos Filho. – 2023.
124 f.

Orientadora: Luciana Persice Nogueira-Pretti.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Alteridade – Teses. 2. Mulheres na literatura – Teses. 3. Identidade de gênero na literatura – Teses. 4. Walker, Alice, 1944- - Crítica e interpretação – Teses. 5. Queiróz, Raquel de, 1910-2003 - Crítica e interpretação – Teses. I. Nogueira-Pretti, Luciana Persice. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-055.2

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Dissertação, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Silvério Alves dos Santos Filho

O Romance e a reconstrução da alteridade: o discurso político-cultural e as marcas identitárias da mulher na escrita de Alice Walker e Rachel de Queiroz

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos da Literatura.

Aprovada em 09 de fevereiro de 2023.

Banca Examinadora:

_____

Profª. Dra. Luciana Persice Nogueira-Pretti (Orientadora)

Instituto de Letras – UERJ

_____

Profª. Dra. Giovanna Ferreira Dealtry

Instituto de Letras – UERJ

_____

Profª. Dra. Anna Faedrich Martins Lopez

Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Silvério Alves dos Santos (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

À minha família e amigos.

À minha orientadora, a Profª. Dra. Luciana Persice Nogueira-Pretti, com quem aprendi muito desde o primeiro dia que fizemos contato para a dissertação. Um muito obrigado especial por tamanha dedicação e atenção a todos os pontos necessários a um trabalho de qualidade de pesquisa.

À profª Ieda Magri pela preocupação e dedicação a mim na escolha de minha orientadora.

À profª Ducileide Nascimento por todo incentivo dado à minha pesquisa e mestrado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

À profª Giovanna Dealtry pelas aulas e por me ter ouvido atentamente nas discussões em aula.

À profª Anna Faedrich Martins Lopez, pela gentileza de ter aceitado o convite.

À profª Márcia Atalla Pietroluongo, pela gentileza de ter aceitado o convite.

Ser feminista não é anular a feminilidade e assumir comportamentos masculinos. É, antes de tudo, entender que mães, esposas, solteiras, filhas, irmãs, buscam um espaço onde sejam vistas em um princípio de igualdade. É quebrar estereótipos machistas de que as personagens femininas são diferenciadas, frágeis e sensíveis, ou mesmo, dotadas de capacidade limitada de interação político-social. Ser feminista é lutar pela mulher e com a mulher para que esta possa também destacar-se na história e ganhar seu lugar na trama principal desta grande narrativa social. Ser feminista é fazer todas as ditas "coisas dos homens", sem perder a feminilidade e a essência consciente do que é ter empoderamento enquanto mulher.

Silvério Filho

RESUMO

SANTOS FILHO, Silvério Alves dos. *O romance e a reconstrução da alteridade:* o discurso político-cultural e as marcas identitárias da mulher na escrita de Alice Walker e Rachel de Queiroz. 2023. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O livro "O amor conquistado: o mito do amor materno" (1935) da filósofa, autora e historiadora francesa Elisabeth Banditer chama à atenção para o fato de que os sonhos, as ambições, os projetos de vida pessoal fermentavam dentro da mulher, no entanto esta não podia ir além do seu destino de fêmea. A mulher não era vista como participadora da construção da sociedade por pertencer ao universo feminino. Apesar disso, o movimento modernista brasileiro e estadunidense propunham outro olhar sobre este universo derrubando a ordem de uma cultura patriarcal que lhe negou, durante anos, o altivismo e a alteridade. Neste trabalho, objetivou-se investigar o processo de construção da alteridade e a luta social da mulher na reconstrução das convicções políticas existentes, usando-se dois conjuntos literários: o brasileiro (década de 30) e o estadunidense (década de 60). Para atingir o objetivo proposto, procurou-se analisar os discursos usados por Raquel de Queiroz e Alice Walker, a partir de duas obras – *Memorial de Maria Moura* e *A cor púrpura* – a fim de explicar as marcas identitárias da mulher nestes períodos através das protagonistas: Maria Moura - forte, destemida e transgressora das ordens vigentes, seja o patriarcalismo, seja a moral e a virtude cristãs - e Celie - mulher negra, ingênua e bondosa que luta por sua liberdade e pela quebra da discriminação racial e sexual que sofre. Para essa análise, contou-se com a contribuição bibliográfica de BARTHES, (2004); BEAUVOIR, (1991); BUTLER, (2003); BOURDIEU, (2002); CANDIDO (1997); FOCAULT, (1994), FULLER, (2020), HOOKS (1992), MAINGUENEAU (1998), TODOROV (1997), entre outros.

Palavras-chave: alteridade; mulher; identidade.

ABSTRACT

SANTOS FILHO, Silvério Alves dos. *The novel and the reconstruction of otherness:* the political-cultural discourse and the identity marks of women in the writings of Alice Walker and Rachel de Queiroz. 2023. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

The book "O amor conquistado: o mito do amor materno",(1935), written by the French philosopher, author and historian Elisabeth Banditer, draws attention to the fact that dreams, ambitions, personal life projects mounted inside the woman, however she couldn't go beyond her destiny as a female. The woman wasn't seen as a participant in the construction of society because she belonged to the female universe. Despite this, the Brazilian and American modernist movement proposed another look at this universe, overturning the order of a patriarchal culture that denied, for years, the altivism and the otherness. This work aimed to investigate the process of construction of alterity and the social struggle of women in the reconstruction of existing political convictions, using two literary groups: the Brazilian (1930s) and the American (1960s). In order to achieve the proposed objective, I tried to analyze the discourses used by Raquel de Queiroz and Alice Walker, based on two works – Memorial de Maria Moura and A cor púrpura – to explain the identity marks of woman in these periods through the protagonists: Maria Moura - strong, fearless and transgressive of the current orders, wether in patriarchy, or Christian morals and virtue, and Celie - a black, naïve and kind woman who fights for her freedom and for the breakdown of racial and sexual discrimination she suffers. The analysis had the bibliographic contribution of BARTHES, (2004); BEAUVOIR, (1991); BUTLER, (2003); BOURDIEU, (2002); CANDIDO (1997); FOCAULT, (1994), FULLER, (2020), HOOKS (1992), MAINGUENEAU (1998), TODOROV (1997), among others.

Keywords: alterity; woman; identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 09

1 **A LITERATURA E SEU PAPEL NAS QUESTÕES SOCIAIS** 12

1. 1 **Literatura e Feminismo** 15

1.2 **O feminismo e a literatura brasileira** 27

1.3 **O feminismo e a literatura estadunidense** 33

2 **A ALTERIDADE DA MULHER PRESENTE EM RACHEL DE QUEIROZ** 39

2.1 **Rachel de Queiroz e a literatura brasileira** 40

2.2 **As marcas identitárias da mulher em Queiroz** 43

2.3 **O feminismo presente na obra Memorial de Maria Moura de Rachel de Queiroz** 49

3 **A ALTERIDADE DA MULHER PRESENTE EM ALICE WALKER** 71

3.1 **Alice Walker e a literatura estadunidense** 73

3.2 **As marcas identitárias da mulher em Walker** 75

3.3 **O feminismo presente na obra A cor púrpura de Alice Walker** 78

4 **CONVERGÊNCIAS E/OU DIVERGÊNCIAS NAS MARCAS IDENTITÁRIAS DA MULHER BRASILEIRA E ESTADUNIDENSE NO ROMANCE E NA CONSTRUÇÃO DA ALTERIDADE FEMININA** 89

CONSIDERAÇÕES FINAIS 95

REFERÊNCIAS 97

ANEXO A - Levantamento das do acervo de Rachel de Queiroz: obras, traduções, prêmios 104

ANEXO B - Levantamento das do acervo de Alice Walker: obras e prêmios 108

ANEXO C - Mulheres escritoras afro-americanas em um total médio de 894 110

ANEXO D - Conceito de Alice Walker sobre wolmanism 123

INTRODUÇÃO

A alteridade é o reconhecimento de que existem culturas singulares e subjetivas e pessoas que pensam, entendem e agem sobre o mundo a partir de uma concepção particular, mas respeitando as diferenças e individualidade do outro. Essa capacidade de compreensão do que é o outro proporciona o (re)conhecimento do diferente e relativiza o que nos é familiar ou natural. A partir do meu entendimento sobre este conceito, faço, neste trabalho, uma análise do processo de construção da alteridade feminina através do discurso político-cultural e as marcas identitárias da mulher na escrita de Alice Walker em *A cor púrpura* e de Raquel de Queiroz em *Memorial de Maria Moura*. Aponto, através destas obras, a mulher tomada como aquela que se situa entre a dor, a liberdade e o poder, e se torna, consequentemente, forte e decidida.

Neste estudo, é investigado como a voz dos narradores se constrói, e como eles representam as marcas identitárias da mulher ao longo do texto. Neste contexto, as vozes de Celie e Maria Moura são investigadas com o intuito de identificar as marcas discursivas que corroboram o altivismo e a alterirade feminina. Também analiso, nas obras, como se deu o processo de configuração das personagens femininas que se negam a viver o destino pré-estabelecido dado às mulheres da época e naquele contexto social.

Procuro constatar, nestas obras, a alteridade, presente no universo feminino, cujo objetivo não é criar oposição entre o mundo masculino e feminino, mas restaurar e restituir o valor da mulher em uma sociedade de multirrelações. Dessa forma, a alteridade e a construção da identidade feminina brasileira e estadunidense, sob a ótica deste trabalho, estão em apresentar a busca deste valor que ficou subtendido ao ser masculino como ideal.

Assim, os principais problemas que motivaram a criação desta pesquisa foram os seguintes:

a. Identificação das relações entre dominantes e dominados, classes e hierarquias, estruturas econômicas e sociais, relacionadas a diversas manifestações sociais e culturais das minorias étnicas e grupos sociais nas obras de Raquel de Queiroz e Alice Walker.

b. Reflexões acerca da figura da mulher representada em um dos livros mais

famosos das escritoras Raquel de Queiroz – *Memorial de Maria Moura* e Alice Walker – *A cor púrpura*.

c. Identificação do papel social da mulher brasileira e afro-norte-americana inseridas na cultura identitária particular do feminismo que tenta subverter o poder machista e abraçar o poder redentor da revolução social e política.

d. Discursos empregados por Raquel de Queiroz e Alice Walker na criação da alteridade feminina em suas obras nos movimentos literários brasileiros e afro-norte-americanos.

É viável deixar claro que o termo alteridade presente neste estudo marca as personagens por pertencerem a um grupo racial, sexual, de classe, de comunidades específicas etc. Este será o caminho da análise narrativa com o objetivo de identificar, na voz de Celie e Maria Moura, o processo de construção da alteridade da mulher.

Assim, é possível analisar criticamente o romance e a construção da alteridade em dois conjuntos literários e encontrar em duas obras – uma de literatura americana e a outra de literatura brasileira – elementos tão comuns e díspares ao mesmo tempo no processo de construção identitário feminino. Nestas obras se encontram as marcas do desejo de libertação e o arrefecimento da quebra das amarras do passado, criando um novo modelo político-cultural em que a sabedoria, o encorajamento e a luta social da mulher reconstroem as convicções políticas existentes.

Diante desta diversidade cultural, duas figuras importantes foram escolhidas para o desenvolvimento deste trabalho: a escritora brasileira Raquel de Queiroz e a estadunidense Alice Walker. Raquel de Queiroz pela estrutura poética de suas obras; direcionadas e ampliadas na preocupação com questões sociais e hábil análise psicológica de suas personagens. A escritora mostra, através de suas personagens, a libertação da mulher da condição de subserviência masculina, retratando-a não apenas como vítima, mas também como uma mulher autoritária, feminista, inimiga do machismo. Ela é descrita como aquela que veste a “roupagem” masculina para ser companheira e sócia deste. Alice Walker pelo ativismo e desenho de suas personagens embaladas na política progressista de acesso da mulher aos recursos e direitos sociais intrinsecamente ligados à luta contra a discriminação de gênero e raça na cultura e na história.

Deste modo, o trabalho examina a estruturação do discurso e a construção da alteridade direcionando-se na análise da literatura fortalecida como instrumento de lutas sociais e que contribui para a criação de uma política cultural e identitária. Este estuda criticamente uma escritora cujas ideias tentam quebrar extensamente as questões de raça e gênero – "negros não foram feitos para brancos, nem as mulheres para os homens[1]" – na literatura afro-norte-americana e no Brasil, uma escritora cujas obras propõem uma literatura social, reformadora, combativa e documental, fomentando a cultura e a reconstrução cultural em relação ao papel da mulher na sociedade.

O trabalho usa como corpus a obra *Memorial de Maria Moura* de Raquel de Queiroz, a qual representa uma literatura que se compromete com a formação social dentro de uma abordagem que refuta o universo feminino. Ademais, explora também a reafirmação da riqueza das políticas de interação dos personagens com o mundo e a criação de uma identidade discursiva e cultural própria do universo feminino.

O corpus também passa pela obra *A cor púrpura,* da autora Alice Walker que concentra atenção na luta das mulheres contra uma sociedade racista, sexista, violenta. A autora enfoca e discute, através de suas personagens, a política social não só na cultura racista branca, mas também na cultura negra patriarcal na história.

Isto evidenciou, para mim, a necessidade de uma comparação, observando como os discursos e os raciocínios de ética e moral brasileira e afro-norte-americana revelam, em uma obra, a mulher que se apropria do comportamento masculino e (re)estrutura sua vida nas fronteiras de uma sociedade com regras, valores e estatutos próprios. E, em outra, a mulher, outrora vista como ínfera, que cria um lugar onde a justiça e o poder são também gerados por ela, ainda que a representação do imaginário feminino seja dominada pelo imaginário masculino.

[1] Tradução própria. Citado em "Vegetarian Times" - Página 68, Revista - jul. 1989 - núm. 143 ISSN 0164-8497 Publicado por *Active Interest Media*, Inc.

1 A LITERATURA E SEU PAPEL NAS QUESTÕES SOCIAIS

O termo Literatura disseminou-se no século XX e o que era conhecido apenas como *litteris*[2], respondendo a todos os textos artísticos que se valiam da palavra escrita, tornou-se parte desta denominação mais ampla que faz cruzamentos entre gêneros, correntes, valores estéticos e comparações. Na atualidade, os textos artísticos não são mais entendidos como atividade útil regulada, mas como criação subjetiva, expressão individual formada pelo sentimento, percepção e sensibilidade, e como instrumento de estudo dos períodos históricos em profundidade.

Considerada como produção válida pelo seu estilo e conteúdo de fruição para determinados grupos aptos a entendê-la num contexto amplo de uma sociedade de classes, ela não se restringe a um conceito singular apenas, pois extrapola os limites do texto. Como exemplificação, podemos tomar a conceitualização feita pelos românticos, no século XIX, quando a consideraram ideológica ou quando, a partir da metade daquele, foi fortalecida pela concepção da sua realização, sua especificidade, o uso da linguagem e o contexto social que nela se configuram.

Se tomarmos como fundamentação as ideias de Antonio Cândido[3] – *literatura e sociedade*; Mikhail Bakhtin[4] – *dialogismo;* e Hans Jauss[5] – *diacronia e sincronia*,

---

[2] Uso o termo "litteris" (letras) do latim para explicar que antes do século XX, via-se a literatura como uma instrução ou um conjunto de saberes ou habilidades de escrever e ler bem, o qual se relacionava com as técnicas da gramática, da retórica e da poética. Para explicar melhor, uso as palavras do prof. Roberto Acízelo de Souza - um dos mais reconhecidos especialistas brasileiros em literatura brasileira, história da literatura e teoria literária - o qual diz que "Por muito tempo, a palavra literatura prestou-se, no campo dos estudos literários, a um emprego universalizante, pelo qual uma de suas acepções modernas servia tranquilamente para a designação de diversas produções verbais de todas as épocas históricas. Assim, tornaram-se comuns expressões como 'literatura antiga', 'literatura greco-romana', 'literatura medieval'. Mais recentemente, contudo, a partir de um momento que acreditamos poder situar nos anos 60 do século XX, uma hipótese alternativa restringe e problematiza a extensão de sentido do termo, assinalando que o início de sua utilização coincidiria com o próprio 'aparecimento da literatura". Disponível em *https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura/* Acesso em: 16 nov. 2021.

[3] Antonio Candido foi sociólogo, crítico literário, ensaísta e professor brasileiro, figura central dos estudos literários no Brasil. Ele definiu a literatura como toda criação de caráter poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o folclore, lenda, chiste até as formas mais herméticas e laboriosas da produção escrita das grandes civilizações.

[4] O pesquisador, filósofo e teórico Mikhail Mikhailovich Bakhtin aponta que a língua tem como característica o dialogismo. Isto lhe confere a razão de os enunciados serem proferidos por vozes, já que o discurso de alguém ao se encontrar com o discurso de outra pessoa confere uma interação onde há concordância ou discordância, complementando e construindo nesta comunicação viva diferentes dimensões.

[5] O escritor e crítico literário alemão Hans Robert Jauss defende ser "[...] possível efetuar um corte sincrônico atravessando um momento do desenvolvimento [da produção literária], classificar a multiplicidade heterogênea de obras contemporâneas segundo estruturas equivalentes, opostas e hierárquicas e, assim, revelar um amplo sistema de relações na literatura de um determinado momento histórico. Poder-se-ia, então, desenvolver o princípio expositivo de uma nova história da literatura dispondo-se mais cortes no antes e no depois da diacronia,

perceberemos que a literatura é essa aplicação de culturas universais que cria diferentes cruzamentos com outras línguas e culturas, autores de diferentes épocas e aproximação de diversas linguagens. Em outras palavras, a literatura é a composição de

> um sistema de obras interligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer a nota dominante duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. (CANDIDO, 1997, p.23)

De todo modo, a literatura, enquanto manifestação da linguagem, vai se relacionar com cada leitor de maneiras diferentes, seja estas contextualizadas em filosofias de vida; seja na forma de pensar a sociedade e a política; sejam no papel de construção do homem enquanto sujeito. Assim, ao considerarmos a literatura nesta dinâmica social, podemos vê-la como expressão de diferentes visões de mundo nas quais as experiências de grupos sociais acontecem e situam seus autores em seu tempo e em sua cultura. O crítico literário, semiólogo e filósofo francês Roland Barthes, nesta ótica, afirma que

> O saber que a literatura mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas, que sabe muito sobre os homens. [...] Porque ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático. [...] A Literatura tem a força da representação e ela é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real como objeto de desejo. (BARTHES, 2004. p.19-23)

Esta concepção de Barthes sobre a literatura mostra que, para ele, a literatura não emoldura pensamentos em regras de estruturação e isto lhe confere a liberdade de escolher e criar uma estrutura própria em que se pode representar e demostrar sentimentos e ideias. É com este olhar crítico - não único - embasado na relação que a literatura estabelece com a sociedade que meu estudo comparativo entre as duas obras escolhidas, *Memorial de Maria Moura* e *A cor púrpura*, é analisado. O objetivo aqui é encontrar elementos que apontem a alteridade feminina e marcas identitárias da mulher na escrita da brasileira Raquel de Queiroz e da estadunidense Alice Walker internalizadas e/ou exteriorizadas no *corpus* literário sugerido.

---

de tal forma que estes cortes articulem historicamente, em seus momentos constitutivos de épocas, a mudança estrutural na literatura". JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994, p.46.

É viável ratificar que a literatura não se volta somente para as relações com seu tempo, mas também para diálogos estabelecidos consigo mesma e suas mais diversas manifestações. Ela provoca rupturas, morre e renasce, se transforma e, por isso, não é cabível aqui engessá-la na historiografia meramente descritiva e classificatória. Digo isto porque é com este conceito amplo de literatura, como manifestação artística plural, que vamos constatar, nas duas obras, a alteridade que se apresenta no universo feminino.

Comparo duas autoras de diferentes países, porque, nesta pesquisa, a perspectiva dialógica não cabe nos limites estreitos de uma concepção ufano-nacionalista que admita, por exemplo, um texto literário apenas nacional ou luso-brasileiro. Sendo assim, viso, entre ambas as obras, o seu ponto comum: o feminismo e a imagem feminina retratada nas obras literárias através de narrativas que transcendem questões geográficas e linguísticas. Não estou, com isso, menosprezando as nossas tradições e culturas nem a nossa formação cultural e linguística, mas apontando as contribuições de outras literaturas como referência e/ou modelo, por estabelecerem ricos diálogos e ampliarem a importante questão do comparativismo.

Embora tenha conhecimento de que, ao se falar de literatura comparada, remetemo-nos a um conjunto de trabalhos literários cujas análises estabelecem confrontos para se igualarem ou se diferenciarem, é perceptível que esta diversificação lhe dá um vasto campo de atuação. Então, apego-me ao professor Antônio Cândido, o qual defende que esta tensão e conflitos colocam a literatura entre o universal e o particular. Universalismo este que ultrapassa os interesses locais de um país e leva a obra ao interesse do mundo todo ou a maior parte possível dele.

Essa universalidade passa também pela multiplicidade narrativa, lírica, dramática, denominada como gêneros, os quais tecem o que representa o literário e nos mostram que tanto o lírico, na maioria das vezes escrito em versos; o narrativo e o dramático, escritos em prosa, são influenciados pelos personagens, tempo e espaço. Sejam romances, poemas épicos, crônicas, fábulas, ensaios, eles traçam os caminhos do pensamento, do comportamento e da cultura humana. Este processo em nossa literatura, por exemplo, como explica Candido, é resultado de “país caracterizado pelo cruzamento intenso das culturas,” (CANDIDO, 1993, p.216) o qual divide essa produção em manifestações literárias

> [...] considerada[s] aqui um sistema de obras interligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer a nota dominante duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados,

> que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. (CANDIDO, 1997, p.23)

Assim, cabe-nos, nesta perspectiva dialógica, não estreitar o texto literário, mas nos permitir ver como pensamentos sobre pensamentos se transformam. Ver como convergem e/ou divergem através de comparações literárias. Estas, enriquecidas por fatos, independentemente de sua gênese e contexto histórico, contribuem para um sistema de analogias tipológicas e/ou importações culturais.

1.1 **Literatura e Feminismo**

A sociedade mundial, em seu curso histórico, durante milênios, segregou e restringiu as mulheres de oportunidades e de direitos sociais mantendo-as em um lugar, quase intocável, de subserviência. Em razão disso, foi longo o processo de conscientização de que este problema precisava ser modificado, uma vez que essa diferença de direitos fazia e faz parte de um raciocínio ilógico que repousa na dicotomia subversiva que conferiu à mulher lugares de desigualdades sociais e históricas em relação ao homem.

Assim, muitos movimentos sociais, políticos, ideológicos e filosóficos passaram a reconfigurar o comportamento das mulheres para que direitos equânimes e o empoderamento feminino, pautados na coerência e racionalidade, libertassem-nas dos padrões patriarcais. Modelos patriarcais estes que nos permitem ver, como aponta a historiadora June E. Hahner que

> Por muitos anos, as mulheres estiveram ausentes ou desfiguradas na história brasileira. Como em qualquer outra parte do mundo, não se fez justiça ao papel que elas desempenharam no desenvolvimento do país. Pouco se sabe de suas vidas, papéis e experiências no passado, e a própria existência de fenômenos como o movimento pelos direitos da mulher no Brasil do século XIX.[6] (HAHNER, 1981,

[6] June Hahner aponta duas questões pertinentes em seu livro *A Mulher Brasileira e suas Lutas Sociais e Políticas: 1850-1937*. A primeira sobre a ausência da mulher na história oficial, que em suas palavras, [...] diz respeito à natureza da história tradicional assim como àqueles que a escrevem. Os homens, enquanto transmissores tradicionais da cultura na sociedade, incluindo o registro histórico, veicularam aquilo que consideravam e julgavam importante. Na medida em que as atividades das mulheres se diferenciam consideravelmente das suas, elas foram consideradas sem significação e até indignas de menção. Por isso as mulheres permaneceram à margem das principais relações do desenvolvimento histórico. (HAHNER, 1981, p.14) A segunda, que as primeiras abordagens sobre as mulheres tinham como objetivo destacar aquelas que possuíam excentricidade, despojamento, virtuosidade ou mesmo poder.

p.24)

Assim, em razão destas omissões e marginalização, surgem os movimentos feministas que, em termos gerais, têm criado marcas identitárias na sociedade moderna apesar de toda resistência encontrada para a manutenção do sistema patriarcal. A mulher vai tomando espaço nos meios sociais e suas ideias passam a versar a quebra de uma cultura androcêntrica[7] a qual desconstrói os princípios de equidade e igualdade social. Algumas definições são necessárias sobre as teorias feministas para que se entenda de que maneira será analisado, nas duas obras, o papel da mulher em uma perspectiva social, histórica e cultural na literatura deste trabalho.

Manifestando-se em diversas áreas do conhecimento como a geografia feminista[8], a história feminista[9] e a crítica literária feminista[10], esses movimentos têm provocado mudanças nos comportamentos feminino e masculino desde as suas manifestações iniciais no começo do século XIX. Elas causaram e causam incômodo na ordem conservadora que tenta, por sua lógica intrínseca, excluir a mulher do mundo público e dos seus direitos enquanto ser social que deveria gozar de todos os deveres e direitos constitucionais, fatos estes vividos pelas personagens Maria Moura e Celie das obras em estudo.

Assim, estas lutas revolucionárias do movimento feminista passaram a se organizar

---

[7] O androcentrismo é um termo cunhado pelo sociólogo americano Lester F. Ward (SOUZA, 2009) que diz respeito às perspectivas que levam em consideração o homem como foco de análise do todo. Ele explica uma humanidade centrada na figura do homem, ligada intimamente à essência do patriarcado, cujas ideias ocultaram a mulher historicamente em detrimento do poder e da cultura na qual estava inserida.

[8] A pesquisadora Susana Maria Veleda da Silva, em seu artigo "Geografia e gênero/geografia feminista - O que é isto?" (1998), aponta que os primeiros trabalhos que abordam esta temática originaram-se na Geografia norte-americana e anglo-saxônica, no final da década de setenta, e nos anos oitenta na Espanha, segundo Documents d'Anàlisi Geográfica, n. 14, Departamento de Geografia, Universidad Autônoma de Barcelona, Bellaterra/Espanha, 1982. Ela explica, a partir das ideias da historiadora norte-americana Joan Wallach Scott, que a Geografia feminista é aquela que congrega as contribuições teóricas do feminismo à explicação e interpretação dos fatos geográficos, e o gênero é um dos resultados dessas contribuições, ou seja, uma categoria útil de análise geográfica. A Geografia feminista evidencia uma proposta de visibilizar as relações de poder entre os gêneros no espaço.

[9] Segundo a professora e escritora Maggie Humm e a escritora, feminista e ativista norte-americana Rebecca Walker, esta definição surgiu nos Estados Unidos e Grã-Bretanha na década de 1960 e, posteriormente, na França. Este campo de estudos tem por objetivo fazer o resgate da participação da mulher, desconstruindo a ideia de que a História, a qual alimentou um silêncio historiográfico das mulheres durante anos, é algo predominantemente masculino.

[10] A crítica feminista examina os aspectos sociais, econômicos, políticos e psicológicos da mulher presentes na linguagem dos textos literários, analisando narrativas escritas por homens. Ela abrange obras clássicas do século XIX, como as da romancista britânica Mary Ann Evans e da jornalista crítica e defensora dos direitos das mulheres norte-americana Margaret Fuller, além dos trabalhos teóricos da terceira onda do feminismo iniciada na década de 1990. É relevante mencionar também o impacto da escritora inglesa Virginia Woolf nesse campo de estudos. Em seu artigo "A Room of One's Own" (1929), traduzido e publicado no Brasil como "Um Teto Todo Seu", Woolf apresenta uma série de palestras ministradas por ela em outubro de 1928 em duas escolas para mulheres na Universidade de Cambridge: Newnham College e Girton College. A autora reflete sobre o papel da mulher na ficção, tanto como personagem de destaque quanto nos contextos de relacionamentos abusivos.

com uma multiplicidade de manifestações, pretensões e fins pela reconstrução da história das mulheres na sociedade. Estas foram e são tentativas de libertar o universo feminino da subserviência de um poder masculino que oprime e se organiza em defesa de seus interesses patriarcais excludentes.

De certo, analisar a reconstrução de um movimento que, desde a sua formação, foi modificando, ampliando seus fins, remete-nos a uma apreciação delicada das nuances deste fenômeno. A grande questão, desde a sua formação – embora não única – era pugnar pela inclusão da participação da mulher como cidadã, de modo que ela fosse reconhecida como parte essencial para um bom andamento da sociedade. Assim, a ocorrência deste

> [...] feminismo constituiu um verdadeiro movimento com alcance nacional, chegando a uma institucionalização surpreendente. Porém, [...] tem limites muito precisos: nunca define a posição de exclusão da mulher como decorrência da posição de poder do homem. (PINTO, 2003, p.14)

Entender estas ideias do movimento feminista na sociedade enquanto campo institucional, segundo Pinto, é ver que as mulheres buscaram implementar, através da criação de conselhos de direitos da mulher, reivindicações voltadas para a equidade de gênero. Além disso, o movimento luta também pela igualdade de salários, pela não discriminação no mercado de trabalho, pela desobrigação de cuidar de casa, marido e filhos, pela propriedade sobre o seu próprio corpo, pela não permissão de violência sexual ou assédio, pela quebra dos estereótipos midiáticos de representação feminina, pela inserção na política, na cultura, na literatura e pela consideração de construções sociais através dos diversos gêneros. Pontos esses observados nas obras *Memorial de Maria Moura* e *A cor púrpura*.

Apesar de todas essas lutas, a sociedade da dominação masculina permaneceu e permanece de forma muito contundente. Ainda que o termo seja renegado por muitos, ele reflete verdadeiramente um sistema linguístico, prático, metafísico, epistemológico, terminológico que define que os homens têm um lugar privilegiado e as mulheres têm um lugar não essencial na ordem da cultura. Este aspecto vai refletir em todas as esferas, desde a política, a justiça e o direito e, principalmente, na esfera da ética.

Neste contexto, tomo o sociólogo francês Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (1993), o qual mostra claramente essa sedimentação de dominação masculina naturalizada na vida social, tornando a sociedade androcêntrica. Este comportamento masculino adaptou-se ao mundo social, segundo o autor, tornando a mulher um ser submisso através de uma violência muitas vezes simbólica, ou seja, uma violência "delicada",

insensível, invisível às suas próprias vítimas e exercida pelas vias mais sutis de dominação. Bourdieu, entretanto, ressalva que

> Só uma ação política que leve realmente em conta todos os efeitos de dominação que se exercem através da cumplicidade objetiva entre as estruturas incorporadas (tanto entre as mulheres quanto entre os homens) e as estruturas de grandes instituições em que se realizam e se produzem não só a ordem masculina, mas também toda a ordem social (a começar pelo Estado, estruturado em torno da oposição entre sua "mão direita", masculina, e sua "mão esquerda", feminina, e a Escola, responsável pela reprodução efetiva de todos os princípios de visão e de divisão fundamentais, e organizada também em torno de oposições homólogas) poderá, a longo prazo, sem dúvida, e trabalhando com as contradições inerentes aos diferentes mecanismos ou instituições referidas, contribuir para o desaparecimento progressivo da dominação masculina. (BOURDIEU, 2002, p. 129)

Nesse sentido, podemos ver que, apesar da emancipação desse padrão organizacional de sociedade, o patriarcado é colocado em questionamento, mesmo que tenha havido, durante um longo tempo, a negação da mulher enquanto sujeito histórico e sua sujeição aos mecanismos de poder imperantes na sociedade. As palavras da professora e pesquisadora Guacira Lopes Louro confirmam-nos este poder patriarcal ao dizer que a

> [...] segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas [...] eram quase sempre rigidamente controladas e dirigidas por homens e geralmente representadas como secundárias, de apoio, de assessoria ou auxílio, muitas vezes ligadas à assistência, ao cuidado ou à educação. (LOURO, 1997, p. 17)

O machismo, então, é possível ser visto nas relações mais simples, nas relações mais miúdas, no contato com amigos, colegas e com as pessoas que se cruzam nas ruas, as quais estão marcadas por esse miasma do patriarcado. Isso gera um discurso antifeminista. E, quando se fala em mulheres, também se fala em homossexuais, em travestis, em transexuais, em todos aqueles que fazem parte da esfera do chamado feminino e que são abominados e violentados por este sistema representado por homens.

Assim, a lógica da dominação masculina, ao longo da história, vai de encontro ao feminismo e o faz em razão de este possuir um caráter revolucionário diante de todo conservadorismo pregado e vivido na sociedade. O patriarcado rejeita as transformações nas liberdades individuais, porém, na teoria feminista, ele

> não é, em absoluto, entendido pelas feministas de uma maneira única. Elas foram buscar o conceito em Max Weber, mas no e pelo movimento feminista 'patriarcado' muniu-se de múltiplos significados diferentes. Kate Millett teve grande influência na maneira de entender o conceito. Para ela o patriarcado como instituição é 'uma constante social que perpassa todas as outras formas políticas, sociais ou econômicas', embora reconheça existirem diferenças históricas e geográficas. (SCHOTTROFF apud GÖSMANN, 1996. p.369-374)

Ao contrário do patriarcalismo, o feminismo é uma política, uma ética que exige respeito em todos os campos de atuação das mulheres - direito, educação, medicina etc. – e essas conquistas só foram possíveis graças à atuação dos movimentos feministas. Eles permitem e incentivam as mulheres a serem sujeitos históricos, diante de toda opressão, maus tratos, massacres, julgamentos, violência e mortes cometidos pelo homem, secular e milenarmente.

Assim, as ideias feministas se espalharam pelo mundo e quando começou a surgir um maior número de escritoras, reconstruíram-se as relações de poder e isso causou uma 'desorganização' no espaço constituído pelos homens. Mas, para que isso acontecesse, muitas vezes, elas precisaram lutar contra o pensamento tradicional do que é ser mulher como ocorreu com *Maria Moura e Celie,* protagonistas das obras estudadas aqui, as quais serão tomadas como um exemplo. Cito a filósofa pós-estruturalista estadunidense, uma das principais teóricas contemporâneas do feminismo e teoria queer[11] Judith Butler para ratificar que esta questão de reconstrução passa pela consciência coletiva de que a liberdade não é representada pelo que a sociedade quer que seja o sujeito feminino, mas como e o que é, de fato, ser mulher. Ela aponta que

> não basta inquirir como as mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem política. A crítica feminista também deve compreender como a categoria das 'mulheres', o sujeito do feminismo, que é produzida é reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação. (BUTLER, 2003, p. 19)

Butler ainda é mais incisiva com a questão quando diz que

> se alguém "é" mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços pré-definidos de gênero da "pessoa" transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. (BUTLER, 2003, p. 20)

Consideremos, neste contexto - apesar do objetivo comum do feminismo ser a luta

[11] Judith Butler desempenhou um papel crucial na consolidação dessa teoria, que se solidificou a partir dos anos 90. Em sua obra *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade, traduzido no Brasil), a autora explora a coerência das categorias de sexo, gênero e sexualidade como elementos constitutivos de atos estilizados, discutindo também os entendimentos biológicos do binarismo sexual. Partindo da ideia de que a identidade é plural, ela argumenta que deve ser considerada como uma forma socialmente variável de desempenhar um ou vários papéis sexuais. O artigo "Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler", da pesquisadora Eurídice Figueiredo, esclarece detalhadamente essa teoria. Disponível em https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/138143/139436 Acesso: 12 de nov. 2021

contra as manifestações do machismo - que os momentos-onda e as faces do feminismo contemplam também o fortalecimento da luta das mulheres pelo reconhecimento de que são um braço forte estrutural dentro da família e da sociedade. Quando falo em faces, refiro-me aos tipos de feminismos existentes na atualidade que se iniciaram nos finais dos anos 60. Estes, por causa das mudanças ao longo da história, reconstroem a figura da mulher na sociedade de diversas formas. Entretanto, devo esclarecer que ser feminista, no cerne geral, é promover um desligamento que descriminaliza os gêneros - tanto mulheres quanto homens podem ser feministas, já que o que se considera nesta práxis é a crença na equidade e igualdade de gênero que engloba direitos, condições e oportunidades sociais.

Sigo a periodização de Guacira Lopes Louro (2003), que me pareceu mais clara, para explicar de maneira mais organizada sobre as ondas do feminismo, embora saiba que há muitos outros autores que fazem este processo de análise. As ondas datam de 1830, 1870, 1920 e 1970 e são divididas em quatro. Na Primeira Onda, no século XIX, as mulheres viviam imersas em uma negação do direito de ler e escrever e, por volta de 1827, foram criadas escolas públicas femininas cujo acesso foi limitado a poucas mulheres. Estas, no entanto, entenderam que lhes cabia a responsabilidade de ajudar outras mulheres a adquirirem conhecimento e, assim, abriram escolas, publicaram livros e lutaram contra a ideia de que as mulheres não precisavam saber ler e escrever, como aponta a pesquisadora e historiadora literária feminista brasileira Zahidé Muzart.

> [...] No século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. (MUZART, 2003, p. 267)

Esta postura, segundo a autora, mostra que as mulheres não queriam provocar rupturas, introduzir a alteridade, a diferença, mas sim agir com voz própria sobre uma história literária escrita por homens. A isso, podemos acrescentar a fala de Louro ao dizer que, além disso, “o sufragismo passou a ser reconhecido, posteriormente, como a ‘primeira onda’ do feminismo” (LOURO, 2003, p.15). Essas ideias convergem com o objetivo de luta pela equidade de direitos entre homens e mulheres e a conquista do poder político, principalmente o direito de sufrágio feminino. Além disso, ainda que inicialmente os interesses estivessem ligados às mulheres brancas, heterossexuais e de classe média, as reivindicações estavam “[…] ligadas à organização da família, oportunidade de estudo ou acesso a determinadas profissões.” (LOURO, 2003, p.15)

Na Segunda Onda, a qual se estende da década de 1960 até a década de 1980, a educação das mulheres avança e jornais e revistas com suas características se propagam e a literatura, apesar de mais jornalística, contribui para a exigência das mulheres em relação a seus direitos, bem como para denunciar a opressão a que eram submetidas. Segundo Louro (2003), as reivindicações e lutas se ampliaram à questão de democratização do país, uma vez que havia uma preocupação de colocar em pauta temáticas envolvendo a invisibilidade e o silenciamento da mulher, a saúde e as diversas formas de violência. Assim, a literatura tem, nesta onda, também uma função conscientizadora, pedagógica e de lazer, pois, segundo Louro (2003), os estudos feministas e culturais proporão a compreensão dos sujeitos a partir de suas identidades e diferentes grupos sexuais, de classe e gênero, ou seja,

> [...] numa aproximação às formulações mais críticas dos Estudos Feministas e dos Estudos Culturais, compreendemos os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias, (LOURO, 2003, p. 24)

porque foram diversas as ideias dos movimentos feministas que lutaram pelos seus direitos democráticos e libertários os quais foram e são fundamentais para a construção da igualdade na sociedade.

Na Terceira Onda, identificada a partir da década de 1990, a mulher luta para ser cidadã, não apenas professora; ou seja, a proposta era a libertação total da mulher, que entraria em todos os campos sociais, desde o trabalho até a política. Nesta, consolidam-se as discussões sobre o que é bom para as mulheres e também as questões culturais, sociais e políticas da cor - o feminismo da diferença. Este feminismo, a partir das ideias da filósofa Judith Butler - referência importante ao movimento -, discutiu a relação entre o sujeito do feminismo e a transexualidade, visto que as discussões sobre o gênero e a sexualidade ultrapassam a noção de sociedade patriarcal. Essa identidade do sujeito do feminismo, segundo a autora,

> [...] não deve ser o fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento. [...] talvez um novo tipo de política feminista seja agora desejável para contestar as próprias reificações do gênero e a identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político. (BUTLER, 2003, p. 23)

Neste percurso, Butler argumenta que essa questão de gênero e identidade não é uma simples defesa das mulheres, mas uma desmontagem da opressão a que são submetidas, as singularidades humanas de gênero que não se “encaixam” ou não são “adequadas”, ou tidas

como “incorretas” nos cenários sociais.

Na Quarta Onda[12], iniciada por volta de 2012, alteraram-se radicalmente os costumes e as mulheres passam a estar mais unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos. A literatura serviu para que estas se manifestassem expondo suas posições políticas, criando núcleos de estudos sobre as mulheres e impulsionando as publicações para suprir a carência bibliográfica da qual ainda faziam parte. Louro (2003) esclarece que o caráter político dos movimentos sociais das mulheres ampliou a sua expressão nos grupos de conscientização que o fizeram através de marchas e protestos públicos onde, também, os meios audiovisuais, jornais, revistas e a literatura tiveram um grande e importante papel nestes. Destaco a filósofa, escritora e ativista antirracismo do movimento social negro brasileiro, Sueli Carneiro, a qual serve como complemento aos argumentos de Louro ao apontar sobre a importância do caráter político destes movimentos de mulheres e ratificar que a proposta do movimento deve ser gerido por

> mulheres negras, indígenas, brancas, lésbicas, nortistas, nordestinas, urbanas, rurais, sindicalizadas, quilombolas, jovens, de terceira idade, portadoras de necessidades especiais, de diferentes vinculações religiosas e partidárias [...] que se detiveram criticamente sobre as questões mais candentes da conjuntura nacional e internacional, nos obstáculos contemporâneos persistentes para a realização da igualdade de gênero e os desafios e mecanismos para a sua superação. (CARNEIRO, 2003, p.126)

Estes processos políticos e sociais apontados não se deram de modo simples, ao contrário, ocorreram em torno de muita dor, sofrimento e resistência. Assim, ao longo dos anos, os movimentos feministas, visando uma melhor atuação na eliminação do patriarcalismo como determinante de propriedade de direitos, cuja opressão comprometeu a igualdade e configurou hierarquias que beneficiaram e beneficiam os homens até hoje, geraram o anarquismo feminista, o feminismo radical, o feminismo abolicionista, o transfeminismo, o feminismo igualitário, o feminismo da diferença, o ecofeminismo, o feminismo separatista e o feminismo interseccional[13].

---

[12] Sobre a Quarta Onda feminista, dois artigos me chamaram à atenção, os quais considero de grande importância a leitura para entender como se deu a ampliação deste movimento político e social e o que ele propõe. O primeiro da pesquisadora feminista Carla Rodrigues, “Erguer, acumular, quebrar, varrer, erguer…”. Disponível em: https://www.revistaserrote.com.br/2017/01/erguer-acumular-quebrar-varrer-erguer-por-carla-rodrigues/ O segundo da filósofa Sueli Carneiro, “Gênero, Raça e Ascenção social”. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16472/15042

[13] Além de muitos artigos, destaco dois muito interessantes para este estudo sobre as definições destes movimentos que podem ser lidos em: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:2thFmVVTfxMJ:https://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Feminismos-s.f-y-l.pdf+&cd=14&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-b-d e

Tais “adjetivos” atribuídos aos movimentos, porém, são criticados pela socióloga alemã e feminista Maria Mies (1998), pois ela defende que a pluralidade dada ao feminismo não é correta, já que o feminismo é uma luta e não pode ser enquadrado em categorias. Mies diz que

> Com relação às divisões nos planos ideológico e político, têm surgido tentativas de categorizar e etiquetar as várias tendências no novo movimento feminista. Assim, algumas tendências são chamadas de "feminismo radical"; outras, de "feminismo socialista" ou "feminismo Marxista"; outras, de "feminismo liberal"; às vezes, dependendo da filiação política de quem fala, uma tendência pode ser denunciada como "feminismo burguês". Do meu ponto de vista, esse etiquetamento não contribuiu para um melhor entendimento do que o feminismo realmente é, por que ele luta, quais são seus princípios básicos, quais são suas análises da sociedade e suas estratégias. Além disso, esse etiquetamento somente é relevante para pessoas que olham para o movimento principalmente de fora e tentam enquadrá-lo em categorias que elas já conhecem. (…) O maior resultado dessa abordagem de etiquetamento, entretanto, não é somente sua pobreza explicatória mas também o fato de que ela tenta encaixar a "questão da mulher" em estruturas de pensamento políticas e teóricas já existentes. Isso significa que essas estruturas, dessa forma, não são criticadas do ponto de vista da libertação das mulheres, mas são consideradas mais ou menos adequadas e apenas carentes do "componente de mulheres". Se esse "componente" for acrescentado, espera-se, essas teorias se tornariam completas.[14](MIES, 1998, p.12)

Ao falar inicialmente sobre o anarquismo feminista, entendemo-lo como um movimento que surge na Segunda Onda Feminista, o qual aponta o patriarcalismo de nossa sociedade como um problema, já que este impõe o autoritarismo e oprime o gênero feminino. Assim, a luta é deste

> movimento feminista em toda a sua diversidade (de classe média, da classe trabalhadora, socialistas e anarquistas) que tem liderado o processo de libertação feminina. [...] embora hoje o movimento anarquista como um todo apoie o fim à opressão às mulheres, continua uma desconfiança do feminismo com anarquistas e outros socialistas distanciando-se do feminismo por este muitas das vezes carecer de uma análise de classe. [...] Na constante ênfase na questão da experiência do sexismo ser diferenciada por classe, os anarquistas parecem não dar importância ou ignorar o que também é verdadeiro: a experiência de classe é diferenciada por sexo. [...]. As mulheres sempre estão em desvantagem em relação aos homens de sua própria classe.[15] (HOGAN, 2007, p.10)

Já o feminismo radical aponta que as desigualdades sociais foram submetidas ao patriarcado, o qual subjugou a mulher ao homem. Seus conceitos instauram uma espécie de matriarcado, cujas ideias corroboram a elaboração de fraternidades feministas igualitárias.

---

também em:
https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:l6c_Yb5UUNEJ:https://acoca2.blogs.uv.es/files/2013/12/Los-feminismos.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-b-d

[14] Citação traduzida pela revista eletrônica Medium.com no artigo “Existem ‘vertentes’ no feminismo?” QG feminista, 2018. Disponível em: https://medium.com/qg-feminista/quais-s%C3%A3o-as-principais-vertentes-do-feminismo-ae26b3bb6907 Acesso em: 20 de jun. 2021.

[15] HOGAN, Deirdre. “Feminismo, Classe e Anarquismo”. In: *RAG* nº2, outono de 2007. Disponível em: https://anarcopunk.org/v1/2019/02/feminismo-classe-e-anarquismo-deidre-hogan/ Acesso em: 20 de jun. 2021.

Entendamos que "radical" vem da palavra raiz, o que significa dizer que o feminismo olha para a raiz da opressão feminina, como aponta a poetisa americana, teórica política e ativista Robin Morgan[16]:

> Eu me intitulo feminista radical, e isso significa coisas específicas para mim. A etimologia da palavra "radical" se refere a "quem vai à raiz". Eu acredito que o sexismo é a raiz da opressão, aquela que, até que e ao menos que nós a extirpemos, continuará desenvolvendo os ramos de racismo, ódio de classe, etarismo, competição, desastre ecológico, e exploração econômica. Isso significa, para mim, que as chamadas revoluções até hoje têm sido na verdade golpes de estado entre homens, em uma tentativa vaga de aparar os galhos mas deixando as raízes cravadas no solo em prol da preservação de seus próprios privilégios masculinos. (MORGAN, Robin apud Rowland, Robyn; klein, Renate, 1978, p. 2)

O feminismo abolicionista, como a soma destes dois, além dos detalhes da desigualdade, luta contra a prostituição e a pornografia típicas das manifestações do patriarcado. Este movimento objetiva retirar a mulher da condição de refém, porque

> Essa problematização é tanto mais urgente quanto mais se pensa que a cada denúncia ou sessão de tribunal sobre feminicídio, correrá simultâneo um juízo moral sobre a vida de uma mulher que foi exterminada, atualizando exatamente as relações autoritárias que produzirão o extermínio de outras tantas mulheres – donas de casa, prostitutas, traficantes, companheiras de traficantes, turistas, operárias, usuárias de drogas, freiras, empregadas domésticas, universitárias.[17] (PASSOS, Aline, 2015, p. 70-92)

Em contrapartida, o transfeminismo - a descoberta é pessoal e não passa por uma socialização; a pessoa sente ou percebe-se como diferente, ao contrário das ideias do feminismo radical - onde a mulher é socializada como mulher, não sendo uma questão apenas biológica. O transfeminismo aponta para as construções contraditórias formuladas pela sociedade nos aspectos de masculinidade e feminilidade, como demonstrado nos estudos da socióloga Berenice Bento. Bento mostra que a perpetuação dessa heteronormatividade cria uma dicotomia desnecessária. “Nós cegamente acreditamos que homem tem pênis, mulher tem vagina, e essas são suas essências, sem nem questionar”[18]. E, na verdade, essas crenças são questionáveis e problemáticas.

De certo que as ideias do transfeminismo se integram ao feminismo igualitário, o qual

---

[16] Mencionei Robin Morgan - membro feminista radical fundamental do Movimento das Mulheres Americanas e uma líder do movimento feminista internacional desde o início dos anos de 1960 – para que se entenda que o movimento radical não denota a ideia de movimento inflexível, intransigente, que não tem em consideração a opinião ou a maneira de pensar dos demais, mas como exposto, um movimento que busca a eliminação da supremacia masculina.

[17] PASSOS, Aline. “O feminicídio nas fronteiras da América Latina: um consenso?” In: *Ecopolítica*, n° 12, São Paulo, pp. 70-92. 2015. Disponível em: http://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/24624 Acesso em: 21 de jun. de 2021.

[18] BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006, p.256.

desfaz os papéis de gênero através da influência da cultura e da educação. Ele vai propor que a mulher seja igual ao homem, possua o mesmo status, ainda que se oponha a outros movimentos por se referir ao conceito de status masculino.

Opondo-se ao movimento igualitário, já entrando a década de 90, ainda podemos ver algumas grandes mudanças no pensamento feminino. As mulheres não aceitam ser tratadas como homens. Elas prezam a ideia de que a igualdade entre homens e mulheres é fundamental para ter uma sociedade moderna. Nesta questão, a filósofa e escritora Carla Rodrigues argumenta que as mulheres tomaram dois caminhos nas lutas por direitos:

> O primeiro exige que o ideal de cidadania alcançado pelos homens seja estendido às mulheres, de tal forma que a sociedade seja "neutra em termos de gênero". O segundo […] defende que as mulheres têm capacidades, talentos, necessidades e preocupações específicas, que devem ser levados em conta na sua cidadania […] a lógica da sociedade patriarcal sustentaria que os dois caminhos seriam incompatíveis porque o patriarcado permite apenas que se opte entre duas alternativas: tornar-se mulher "como homens", e assim, sujeito de direitos, ou valorizar a especificidade das mulheres, que não confere nenhum valor para torná-las cidadãs. (RODRIGUES, 2009, p. 122)

Neste complexo contexto, ao passarmos para outro movimento, veremos o feminismo separatista. Este movimento não se baseia no princípio de igualdade. Ele mostra que a mulher deve se manter longe do homem, defendendo o sexo lésbico como a única maneira para o desenvolvimento da sexualidade da mulher. Chamo a atenção para este aspecto, pois não se pode entender o movimento do feminismo separatista necessariamente como parte do movimento feminista.

O movimento feminista separatista incentiva as mulheres a canalizarem suas energias para outras mulheres em vez de homens. Esta misandria, o ódio pelos homens, está ligada à rejeição de toda a opressão feita às mulheres. Não há neste movimento a ideia nem de igualdade, nem de equidade, pois há pontos específicos que necessitam ser abolidos, como o assassinato, o estupro e o respeito às escolhas sem algum tipo de sanção. A escritora, professora e feminista norte-americana Joanna Russ (1972)[19] trata esta questão explicando que “A cura para o ódio é o poder – não o poder de ferir o agressor, mas o poder de fazer parar o agressor”, ou seja, são mulheres

> [...] anti-convencionais, verdadeiras, sensíveis, inteligentes e originais que conseguem sair debaixo desta tirania, e ver claramente que serem discriminadas, apadrinhadas, diminuídas, frustradas, limitadas, tratadas sem respeito e ensinadas

[19] Artigo “The New Misandry: Man-Hating in 1972” de Joanna Russ disponível em: https://www.villagevoice.com/2011/03/21/the-new-misandry-man-hating-in-1972/

> que não são importantes dificilmente são solos férteis para o Amor. [...] A situação das mulheres em relação aos homens não é apenas opressiva; é terrivelmente confusa. Como diz Virgínia Woolf, nem lisonjas, afeto, conforto em sua companhia, nem amor podem impedir uma mulher de ser colocada em seu lugar. (Coisas ruins acontecem não apenas quando o subordinado se engrandece, mas quando o superior irrita-se e quer alguém em quem descontar – todas nós admiramos o realismo delicado do cartoon no qual Patrão grita com Marido, Marido grita com esposa, e esposa grita com Filho. Este Filho deveria ter um Cão.). (RUSS, 1972, p.1)

Ela ainda acrescenta que todas as formas de depreciação, opressão e inferiorização do universo masculino negam a possibilidade de uma sociedade pautada na equidade e na igualdade. Então,

> Por que odiar o homem é tão terrível? Porque é mais fácil para todos, homens e mulheres, exigir a pureza santa dos oprimidos do que jogar contra o opressor. [...] O radicalismo da causa não vem dos desejos individuais de alguns líderes conhecidos, mas da situação em que, um grande número de pessoas se encontra. O feminismo é radical. [...] Condenar a misandria é ter padrões de conduta mais elevados para as mulheres do que para os homens. É ficar tão assustado com o feminismo em si que nenhuma mancha de corrupção humana comum pode ser permitida nele. É aceitar a ideia de opressão apenas com a condição de que os efeitos reais e terríveis da opressão sejam negados. É considerar o feminismo um movimento moral e não um movimento político [...] (RUSS, 1972, p.1)

Por fim, falo do feminismo interseccional, o qual visa a busca dos direitos de todas as mulheres, independentemente de serem feministas ou não. Este movimento considera que todas as mulheres devem estar inseridas num contexto de igualdade. A questão crucial neste movimento é fazer entender que todos os conjuntos de movimentos políticos, sociais, ideológicos e filosóficos buscam direitos equânimes e humanos, ou seja, lutam para que seus direitos sejam válidos, mesmo que encontrem resistência social dos homens. Em outras palavras, seria colocar em prática o que diz o tratado internacional aprovado em 1979 pela Assembleia Geral das Nações Unidas, intitulado Convenção para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW) e seu respectivo Protocolo Facultativo.

A Convenção prevê que os signatários adotem uma política dedicada à eliminação da discriminação contra a mulher, cujo entendimento está em

> toda distinção, exclusão ou restrição baseada no sexo e que tenha por objeto ou resultado prejudicar ou anular o reconhecimento, gozo ou exercício pela mulher, independente de seu estado civil, com base na igualdade do homem e da mulher, dos direitos humanos e liberdades fundamentais nos campos político, econômico, social, cultural e civil ou em qualquer outro campo. (BRASIL, Decreto nº 89.460, 2002)

Mas, ainda que não tenhamos uma única linha de pensamento sobre o assunto, e também seria um erro se tivéssemos, podemos dizer que

> A interseccionalidade[20] inicia um processo de descoberta, nos alertando para o fato de que o mundo a nossa volta é sempre mais complicado e contraditório do que nós poderíamos antecipar. (...) Ela não provê orientações estanques e fixas para fazer a investigação feminista (...). Ao invés disso, ela estimula nossa criatividade para olhar para novas e frequentemente não-ortodoxas formas de fazer análises feministas. A interseccionalidade não produz uma camisa de forças normativa para monitorar a investigação (...) na busca de uma "linha correta". Ao invés disso, encoraja a cada acadêmica feminista a se envolver criticamente com suas próprias hipóteses seguindo os interesses de uma investigação feminista reflexiva, crítica e responsável. (DAVIS, 2008, p. 79) [21]

Este feminismo interseccional, como discutido pela psicóloga e socióloga Kathy Davis, aponta que as relações opressoras de gênero, raça, classe e outras interferem na vida da mulher, a qual acaba experimentando essas formas de opressão. Neste contexto, pensar a literatura a partir de um ponto de vista não-masculino, sem hegemonia, sem desigualdades, é gerir uma sociedade ampla cuja diversidade e pluralidade colocam todos os sujeitos que antes tinham sua existência negada ou mesmo condenada ao isolamento de grupos, em um mesmo lugar, participando ativamente da sociedade de forma igual.

É neste ponto que a literatura e o feminismo se entrelaçam: na construção de obras e textos literários que discutem e tentam quebrar o androcentrismo. Porque o feminismo não vai apenas estudar a questão das mulheres, mas sim a de todos os sujeitos que são estigmatizados e negados de poder, liberdade e autonomia. É construir e reconstruir uma literatura em que todos tenham acesso ao conhecimento, à memória, à identidade e à história por meio da justiça social. Quebrar toda a complexidade envolvendo a questão do feminismo na sociedade e mesmo a resistência das mulheres, para tentar realinhar as políticas sociais e econômicas brutais que lhes negam a questão da democratização.

1.2 **O feminismo e a literatura brasileira**

Se voltarmos ao passado com o objetivo de verificar a trajetória da mulher na literatura de autoria feminina, veremos que o discurso predominante nas obras literárias permaneceu durante longos anos no cânone masculino, o qual determinou o que deveria ou não ser considerado clássico. Por esta razão, não se pode deixar de falar sobre a questão do

[20] A professora e ativista Kimberlé Crenshaw cunhou o termo interseccionalidade em 1989. Como defensora dos direitos civis norte-americana, ela se refere a como cada indivíduo sofre opressões com base nas diferentes categorias sociais em que se encaixa: em relação a gênero, raça, classe, etnia, deficiência, sexualidade.

[21] "Questões e tensões: alguns paradoxos do feminismo" – Redalyc. Disponível em https://www.redalyc.org › journal › html Acesso em: 25 de jun. 2021.

poder que gravitou em torno da escrita feminina na literatura, já que devido ao momento histórico e social, indivíduos dotados deste poder vão conferir validade ou não à escrita, atribuindo legitimação ao texto que deve ser seguido como modelo ou não.

Isto se ratifica quando vemos que entre os grandes clássicos, geralmente lidos nas escolas ou mesmo estudados na universidade, as obras escritas por mulheres são pouco lidas e, entre estas, na maioria das vezes, Clarice Lispector, Cecília Meireles e Rachel de Queiroz. Assim, esse cânone que determinou o que deveria ou não ser considerado clássico reforçou, e ainda reforça, ideias patriarcais de inferioridade e submissão da mulher que não tinha representações feitas por ela mesma em seus personagens e ideologias. Como explica a professora e coordenadora do grupo de pesquisa Literatura de Autoria Feminina Brasileira, Lúcia Osana Zolin (2010), essa representação significa falar em nome do outro, ou seja, dar ao sujeito que tem seu direito de discurso garantido pelo lugar que ocupa na sociedade o poder de representar as mulheres no terreno literário de autoria masculina.

Tomemos, por exemplo, a representação da mulher em algumas obras da literatura brasileira. Alguns personagens, como Capitu em "Dom Casmurro" de Machado de Assis, Iracema e Lucíola de José de Alencar, são representados de maneira estereotipada. Uma visão singular e masculina, como aponta Zolin (2009, p. 226), cuja construção do personagem era "o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam."

Essa representação, que tenta guiar os leitores através de uma visão de verdade sobre o mundo feminino, contribui para a manutenção deturpada da mulher que é caracterizada na literatura escrita por homens, ainda que se entenda o período em que as obras foram produzidas. Por razões como estas, a mulher escritora, por ser mal concebida, vai além dessa adjetivação masculina e luta pelo direito de serem representadas por si mesmas e por desconstruir este poder opressor que determina, consciente ou inconscientemente, que o outro seja visto a partir de uma única visão. Isto nos faz entender que, usando as palavras do filósofo e crítico literário Michel Foucault,

> Se é contra o poder que se luta, então todos aqueles sobre quem o poder se exerce como abuso, todos aqueles que o reconhecem como intolerável, podem começar a luta onde se encontram e a partir de sua atividade (ou passividade) própria. E iniciando esta luta – que é a luta deles – de que conhecem perfeitamente o alvo e de que podem determinar o método, eles entram no processo revolucionário. Evidentemente como aliado do proletariado, pois se o poder se exerce como ele se exerce, é para manter a exploração capitalista. Eles servem realmente à causa da revolução proletária lutando precisamente onde a opressão se exerce sobre eles. As mulheres, os prisioneiros, os soldados, os doentes nos hospitais, os homossexuais

> iniciaram uma luta específica contra a forma particular de poder, de coerção, de controle que se exerce sobre eles. Estas lutas fazem parte atualmente do movimento revolucionário, com a condição de que sejam radicais, sem compromisso nem reformismo, sem tentativa de reorganizar o mesmo poder apenas com uma mudança de titular. E, na medida em que devem combater todos os controles e coerções que reproduzem o mesmo poder em todos os lugares [...] (FOUCAULT, 1998, p.77-78)

Esta afirmação de Foucault nos faz entender que, no cerne das mulheres, a luta contra a opressão foi, e é, necessária para que estas também combatessem as muitas formas de dominação que se manifestaram através de formas particulares de poder, de coerção e de controle sobre elas. Volto a afirmar que é compreensível que o contexto da época permitiu ou fez com que determinados intelectuais conduzissem a literatura a partir de uma ótica masculina. Não posso, entretanto, deixar de refletir que não se quisesse tentar produzir verdades sociais a partir de uma luta por um bem coletivo onde homens e mulheres trabalhassem juntos ou mesmo que as mulheres não fossem representadas na literatura com estereótipos depreciativos. Foucault explica de maneira mais clara esta minha pontuação ao dizer que

> [...] a politização de um intelectual tradicionalmente se fazia a partir de duas coisas: em primeiro lugar, sua posição de intelectual na sociedade burguesa, no sistema de produção capitalista, na ideologia que ela produz ou impõe (ser explorado, reduzido à miséria, rejeitado, maldito, acusado de subversão, de imoralidade, etc...); em segundo lugar, seu próprio discurso, enquanto revelava uma determinada verdade, descobria relações políticas onde normalmente não eram percebidas. Estas duas formas de politização não eram estranhas uma em relação à outra, embora não coincidissem necessariamente. Havia o tipo de intelectual maldito e o tipo de intelectual socialista. Estas duas formas de politização facilmente se confundiram em determinados momentos de reação violenta do poder, depois de 1848, depois da Comuna de Paris, depois de 1940: o intelectual era rejeitado, perseguido, no momento mesmo em que as coisas apareciam em sua "verdade", no momento em que não se devia dizer que o rei estava nu. O intelectual dizia a verdade àqueles que ainda não a viam e em nome daqueles que não podiam dizê-la: consciência e eloquência. Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida este discurso e este saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a ideia de que eles são agentes da consciência e do discurso também faz parte deste sistema. O papel do intelectual não é mais do se colocar um pouco na frente, um pouco de lado para dizer muda verdade de todos; é antes o de lutas contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, objeto e instrumento: na ordem do saber, da "verdade" da "consciência", do discurso. (FOUCAULT, 2005 p. 71)

Então, se o papel intelectual daqueles que se encontravam em posição superior invalidou, proibiu e censurou muitas vezes o saber das mulheres, tais rejeições se configuram em uma forma violenta de poder. Assim, como apontou Foucault, se as massas, das quais as mulheres fazem parte, sabem e falam muito bem, a verdade deveria ser um instrumento

consciente do discurso e não um mecanismo de poder a partir de uma visão particular. Logo, o caráter representativo do universo feminino, nesse espaço de domínio de poder na escrita, é uma falha, porque mostra

> a indignidade de falar pelos outros. Quero dizer que se ridicularizava a representação, dizia-se que ela tinha acabado, mas não se tirava a consequência desta conversão teórica, isto é, que a teoria exigia que as pessoas a quem ela concerne falassem por elas mesmas. (DELEUZE apud FOUCAULT, 2004, p.71)

Esta afirmação do filósofo francês Gilles Deleuze assinala a representação a partir de opiniões privadas do artista transfiguradas pela imaginação. Diante deste contexto, vemos surgir, na escrita, a ação das mulheres que vão se representar, já que o cânone masculino não o fez com uma visão plural do que é ser mulher na sociedade e não incluiu também, na construção literária, vozes marginalizadas. E, quando retratadas, como o preto, por exemplo, configurou-o não como estava escravizado, mas como ser escravo.

Quando lemos, no entanto, *Espectros (1919) de Cecília Meireles, sua primeira obra de caráter simbolista; o* romance *O quinze* (1930) de Rachel de Queiroz, notabilizado como um dos fundamentais representantes do regionalismo modernista ou *Perto do coração selvagem* de Clarice Lispector, romance escrito sob uma perspectiva intimista, questionamo-nos se nenhuma mulher escreveu antes destas, lutando contra esta quebra de representação, e obtemos a resposta, através de pesquisas, de que outras mulheres já produziam textos literários. O que ocorreu foi que elas foram sendo silenciadas ao longo de um processo de crítica literária, o que dificultou que fossem lidas dentro e fora das academias, ou mesmo porque muitas edições são difíceis de encontrar, dificultando ainda mais o acesso a essas leituras. Cito, a título de exemplificação, a nossa poeta e lutadora social, consagrada heroína da Inconfidência Mineira, Bárbara Heliodora (1759-1819); a romancista, contista, cronista, Carmem Dolores, pseudônimo de Emília Moncorvo Bandeira de Melo (1852-1910); a poetisa, professora e a primeira mulher no Brasil a se profissionalizar como jornalista, crítica literária, e que escreveu artigos em favor da abolição da escravatura, na defesa dos direitos da mulher e dos oprimidos em geral, Narcisa Amália de Oliveira Campos (1852-1924), entre tantas outras.

Vale dizer, a título de conhecimento, que esse espaço reservado aos homens fez muitas mulheres utilizarem pseudônimos para não se exporem à opinião pública e terem aceitação de seus textos, diferente dos homens que os usavam por motivos mais subjetivos. Como sustentação deste argumento, tomo as palavras da pesquisadora Luísa Lobo para afirmar que, ao longo de muitos anos,

> Ser o outro, o excluso, o estranho [era] próprio da mulher que quer[ia] penetrar no sério mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita só podendo introduzir seu nome na história europeia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos. (Lobo, 1998, p. 5)

Esta exclusão pode ainda ser ratificada, citando a escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), que, incomum para aquela época, escreveu para diversos periódicos e foi a única mulher entre os idealizadores da Academia Brasileira de Letras, apesar de impedida de ocupar uma cadeira nesta instituição. Situação esta que só foi modificada por Rachel de Queiroz em 1977, quando se tornou a primeira e única mulher a ocupar, naquela época, a cadeira 77 da Academia.

Essa extensa discussão sobre o papel da escrita da mulher na literatura nos leva a ver que a matéria-prima, a escrita, implicou exclusão e inclusão, como uma ferramenta de dominação. No entanto, ao longo dos anos, ainda que não seja simples falar, a mulher transformou esse sistema de poder existente e passou a representar a si mesma. O objetivo delas, na literatura, não era quebrar apenas os estereótipos masculinos em relação ao universo feminino, mas também aqueles criados, que deixaram de fora o indígena – que possuía incompatibilidade com a escrita; o homossexual – que não era compatível com a moral cristã; e outras culturas latino-americanas e africanas.

A ruptura do saber canônico começa a fazer surgir diversos movimentos na década de 70 possíveis de questioná-lo.

> Os grupos excluídos deste sabe canônico - as vozes periféricas - são as que começam a questionar a própria ideia de cânone. Até que ponto é necessário um cânone que não refletia a realidade cultural, linguística e social em que viviam? Grupos minoritários que não tinham vozes, começam a se fazer ouvir [...] cujo objetivo é descontruir as verdades absolutas para tentar reconstruí-las. Passam a se olhar a partir da visão de onde se está abordando as questões: não se ratifica mais o olhar do Outro, mas o seu próprio. Estão conscientes de que estão apresentando uma alternativa aos cânones consagrados. É a partir da sua visão que começa a surgir uma literatura própria. [...] É a vitória da afirmação cultural. (SANTOS, 1999, p. 118-119)

Este olhar para si, reconstruindo as verdades que até então eram absolutas, faz com que a literatura amplie a ideia de cânone. Neste contexto, a escrita feminina foi e passa a ser uma tentativa de afirmação da mulher com voz em relação àquela estabelecida na escrita masculina. Escritas que tentam a todo o tempo mudar as estruturas canônicas, que ainda hoje dominam as sociedades pós-coloniais, cuja visão ainda é machista, branca e europeia. O cânone não dá voz a quem não tem voz social e, neste caso, “o discurso masculino – o do

poder – tem uma relação de dominação e eliminação discursiva ou na política das heterogeneidades da voz feminina" (SANTOS, 1999, p.120), porém o discurso das mulheres vem contrapor o masculino, porque o poder, para elas, é o conhecimento. A proposta não é mais uma literatura escrita sobre as mulheres, mas das mulheres, já que elas não mais podem ser tomadas no âmbito secundário por também discutirem, analisarem os problemas sociais e políticos na sociedade na qual estão inseridas.

Agora são escritoras, mães, educadoras e trabalhadoras, que se baseiam e buscam romper o discurso literário conduzido pelo universo e para o universo masculino. Juízos de valor que são a todo instante desconstruídos a partir de uma escrita feminista – porque revolucionária – ética e crítica. Ou seja, não é uma escrita feminina que resulta no retratar questões de reclusão ou repressão, mas de apontar a livre escolha de versar temáticas que se afastem dos estereótipos femininos herdados na história, que as levaram e levam para o âmbito do doméstico, familiar e feminino.

Logo, a escrita de autoria feminina apresenta uma narrativa cujo sujeito da enunciação é consciente de seu papel social e, por isso, coloca o personagem, o narrador e a sua persona no texto, em espaços que foram cerceados ou impedidos no cerne do direito de expressão. Etnocentrismo masculino que é, segundo o filósofo e professor francês Claude Lévi-Strauss,

> A atitude mais antiga e que repousa, sem dúvida, sobre fundamentos psicológicos sólidos, pois que tende a reaparecer em cada um de nós quando somos colocados numa situação inesperada, consiste em repudiar pura e simplesmente as formas culturais, morais, religiosas, sociais e estéticas mais afastadas daquelas com que nos identificamos. "Costumes selvagens", "isso não é nosso", "não deveríamos permitir isso" etc., um sem número de reações grosseiras que traduzem este mesmo calafrio, esta mesma repulsa, em presença de maneiras de viver, de crer ou de pensar que nos são estranhas. (LÉVI-STRAUSS, 1993 p. 333)

Este processo, analogamente ao pensamento de Lévi-Strauss, criou uma recusa àquilo que estava forma de uma norma estabelecida enraizada no universo masculino. Assim, contrapondo a isso, a escrita de autonomia feminina vai apresentando ao longo destes anos uma autoridade política, à medida que suas representantes assumem e se dedicam como tal, constituindo uma escrita literária na qual exercem a tomada de consciência de seu papel social. Papel que consolida aspectos influentes, desde os políticos aos culturais, na vida das mulheres.

Neste contexto, não é importante apenas a posição que a mulher terá na literatura feminina, mas também o fato de esta estar ligada à sua experiência, à consciência do eu

feminista e/ou do ser mulher. Este reconhecimento da literatura de autoria feminina revolucionou a cultura através da história, atingindo não só a mulher enquanto produtora, mas também como leitora. Por esta razão, a sociedade passou a caminhar com uma mentalidade modificada, cuja inserção dos discursos da diferença vai permitindo novas formas de expressão e comunicação social. A mulher passiva, segundo a escritora brasileira Julia Lopes de Almeida[22], se transforma, tem a necessidade de triunfar, mesmo que ao longo dos anos tenha sido

> [...] calma, submissa, pacífica e retraída; mas seria tudo isso por ter mais bom senso, mais felicidade e menos ambição? Não me parece. O motivo devia ser outro; o motivo devia de estar na atmosfera que a envolvia e em que não existia nenhum elemento agitador. Não somos nós que mudamos os dias, são os dias que nos mudam a nós. Tudo se transforma, tudo acaba, tudo recomeça, criado pelo mesmo princípio, destinado para o mesmo fim. Nascemos, morremos e no intervalo de uma outra ação, vivemos a vida que nosso tempo nos impõe. O que ele impõe hodiernamente à mulher é o desprendimento dos preconceitos, a luta, sempre dolorosa, pela existência, o assalto às culminâncias em que os homens dominam e de onde a repelem. Mas, seja qual for a guerra que lhe façam, o feminismo vencerá, porque não nasceu da vaidade, mas da necessidade que obriga a triunfar. (ALMEIDA, 1906, p.72-73)

Desta maneira, a literatura vai criando novos espaços, possibilitando às escritoras a conscientização da liberdade, da autonomia, ainda que nem todas sejam atingidas. As escritoras vão tornando suas vozes mais intensas, e a literatura de escrita feminina vai tomando espaço e consolidando escrituras com diversas temáticas nunca antes abordadas por homens, como maternidade (pelo olhar da mulher), aborto, assédio, violência contra mulher, relacionamentos homoafetivos entre mulheres, entre outras.

1.3 **O feminismo e a literatura estadunidense**

A literatura de autoria feminina nos Estados Unidos está ligada à participação, às reformas e às políticas sociais das mulheres que, através dos movimentos sociais, lutaram durante pelo menos dois séculos contra as estruturas hierárquicas de subordinação. Isso não se

[22] Achei importante citar Julia Lopes de Almeida (Rio de Janeiro, 1862-1934), porque a autora conseguiu mostrar a importância de sua escrita numa época sexista e conservadora. Além disso, mesmo contribuindo para a fundação da Academia Brasileira de Letras (não foi escolhida para figurar entre os imortais). Considerada uma escritora de ideias avançadas, defendia a abolição da escravatura, a república, o divórcio e a educação formal para mulheres, os direitos civis, além de escrever literatura infantil. Realizou palestras cuja temática abordava o lugar da mulher na sociedade brasileira e outras questões nacionais. A autora tem obras literárias que passam por teatro, romance, poesias, epístolas e didáticas, e escreveu diversos artigos e matérias tematizando os direitos sociais e a vulnerabilidade da mulher de sua época nas principais revistas do meio.

deu de uma maneira tão simples, pois a mulher era considerada um ser inferior pela sociedade, pela igreja a qual durante séculos – de forma impositiva e absoluta – determinou que a mulher deveria ser submissa ao homem e não poderia reivindicar o seu corpo como de sua propriedade. Jamais sua participação poderia se dar em assuntos tomados como masculinos, como a política, a educação e a escrita, pois eram vistas como não detentoras de inteligência suficiente para isso.

Apesar de todo esse preconceito e a escrita feminina não ser recente naquele país, Anne Bradtreet[23] (1612-1672) se tornou, neste mesmo espaço de tempo, a primeira a publicar um livro de poesias e este o primeiro a ser publicado por uma mulher. Esta escrita feminina, porém, só vai tomar força maior a partir do século XIX.

Além de Bradtreet, outras mulheres escreveram textos literários como Anne Hutchinson[24], Ann Colton[25] e Sarah Kemble Knight[26]. Mulheres importantes que desafiaram o seu tempo e inseriram a escrita feminina na sociedade norteamericana. Cito também Margaret Fuller[27] (1810-1850) pelo importante papel de ter sido a primeira mulher editora de um periódico americano, o *The Dial* (1840-44), e em razão de ela ter tratado com contundência e militância questões de gênero, valores sociais e literários sobre a mulher. Extraio de sua obra *Women in the nineteenth Century and other writings* (1843)[28], uma passagem importante sobre a questão da mulher traduzido no ensaio da pesquisadora Eliane T. A. Campello.

> Tenho insistido na independência da mulher com relação ao homem, não que eu não pense que os sexos precisem mutuamente um do outro, mas porque na mulher esse fato tem levado a uma devoção excessiva, a qual esfriou o amor, degradou o casamento e impediu cada sexo de ser o que deveria ser para si mesmo ou para o

---

[23] Anne Bradstreet (1612-1672) foi a primeira poetisa publicada nos Estados Unidos. Ela também é conhecida, por meio de seus escritos, por sua visão íntima da vida dos primeiros puritanos da Nova Inglaterra. Em seus poemas, as mulheres são perfeitamente capazes de raciocinar, embora ela aceite amplamente as suposições tradicionais e puritanas sobre os papéis de gênero.

[24] Anne Hutchinson (1591- 1643) foi uma pregadora e dissidente religiosa puritana defensora da liberdade religiosa que viveu no começo da era colonial inglesa na América do Norte, tendo sido expulsa da Colônia da Baía de Massachusetts.

[25] Ann Colton (1898- 1984) fundou o sistema de Niscience, uma palavra que ela cunhou com o intuito de conhecer além do conhecimento intelectual, "conhecimento superconsciente".

[26] Sarah Kemble Knight (1666-1727) foi professora e empresária lembrada por escrever um diário de viagem e retratar o preconceito bostoniano de classe alta nos tempos coloniais.

[27] Sarah Margaret Fuller Ossoli (1810-1850) ou Margaret Fuller, como era mais conhecida, foi uma jornalista, crítica e defensora dos direitos da mulher norteamericana associada ao movimento transcendentalista americano. Ela também foi a primeira crítica literária de jornalismo do sexo feminino nos Estados Unidos.

[28] O texto original FULLER, Margaret. *Women in the nineteenth Century and other writings*. Oxford: Oxford University Press, 1994. p.1-119: *A mulher no século dezenove* foi traduzido pela pesquisadora Eliane T. A. Campello. Esta reprodução foi modificada e expandida de um artigo publicado em *The Dial*, Boston, julho, 1843, sob o título de "O grande processo - homem versus homens; mulher versus mulheres".

> outro. [...] Agora não há nenhuma mulher, apenas uma criança superdesenvolvida. (FULLER, 2001, p.9)

Isto mostra que a mulher, na sociedade estadunidense, participou de lutas não só por liberdade sexual como também por independência econômica. Além disso, as questões de raça também foram evidenciadas, prezando os direitos à igualdade e à democracia. Estes movimentos autônomos femininos contribuíram para que as mulheres fundassem, em 1851, a primeira sociedade registrada a favor do sufrágio feminino – Sheffield Women's Political Association[29] – e, assim, as lutas elevaram o número de mulheres escritoras e editoras voltadas para o público feminino no mercado editorial.

Podemos tomar outro exemplo desta força da escrita feminina que ocorreu em 1820. O editor James Femimore Cooper afirmou que os limites máximos para a publicação de uma obra popular seria de 6.500; então, a escritora presbiteriana americana de ficção religiosa, ficção infantil e obras teológicas, Susan Warner (1819-1885), destruiu essa previsão e colocou a sua escrita feminina na marca de um milhão de vendas em 14 edições em dois anos com seu livro *The Wide, Wide World*. Posteriormente, outra escritora e abolicionista, Harriet Beecher Stowe (1811-1896), usou a sua escrita para abrir os olhos da sociedade americana para a questão da escravidão e, assim, as autoras se destacaram com força na questão social e econômica, mostrando o importante papel da mulher na sociedade.

Depois, quase no final do século XIX, a escritora Helen Hunt Jackson[30] (1830- 1885) vai despertar a consciência do público americano ao escrever *Ramona* (1884), um livro cuja história retratava o amor entre um homem nativo americano e uma mulher de sangue mestiço, e os maus tratos infligidos aos nativos estadunidenses na Califórnia Meridional. Outras mulheres vão surgindo e usando a sua escrita em romances para retratar o status da mulher na sociedade com temas complexos e polêmicos como independência sexual (Kate Chopin (1851-1904), *The Awakening*, 1899) e cura da depressão das mulheres (Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), *The Yellow Wall-paper*, 1892).

---

[29] O sufrágio feminino foi um movimento social, político e econômico de reforma cujo objetivo era estender o sufrágio (o direito de votar) às mulheres. Participaram do sufrágio feminino mulheres e homens, denominados sufragistas. As origens modernas desse movimento encontram-se na França do século XVIII. Em 1893, a Nova Zelândia se tornou o primeiro país a garantir o sufrágio feminino, graças ao movimento liderado por Kate Sheppard. Nos Estados Unidos, em 1920, mulheres brancas puderam votar, e somente em 1965 as mulheres negras conquistaram esse direito.

[30] Helen Hunt Jackson foi uma poetisa, romancista, contista e ensaísta norte-americana. Ela se dedicou fervorosamente à defesa dos direitos dos nativos americanos. Seu engajamento político resultou em uma crítica contundente à política dos Estados Unidos, expressa em seu livro *A Century of Dishonor* (1881), e em sua obra mais célebre, o romance Ramona (1883-1884). Mesmo durante seus últimos momentos de vida, Jackson persistiu em sua atividade política e escreveu uma carta ao presidente Grover Cleveland, apelando para que ele corrigisse as injustiças cometidas pela sociedade contra o povo indiano.

Passado o século XIX, apesar de muitas mulheres escritoras que foram admiradas terem desaparecido da maioria das antologias na década de 1950, a literatura das mulheres americanas toma mais força e quebra os rótulos daquele século de literatura "sentimental" ou "doméstica".[31] As suas lutas versavam a modificação das narrativas predominantes nas quais, histórica e socialmente, pudessem ser reconhecidas dentro da sociedade. Elas conseguiram tornar suas escritas sociais, críticas e revolucionárias, especialmente quando surgiu a Primeira Onda Feminista[32].

Destaco este movimento por ter um discurso intelectual, filosófico e político com o objetivo de consolidar a instalação da igualdade de direitos entre homens e mulheres, cuja quebra do binarismo nas narrativas de ficção se deu em Rachel de Queiroz e Alice Walker. Além disso, as manifestações públicas deste movimento, organizadas por mulheres, foram tão amplas e fortes que ocorreram dentro e fora do eixo EUA-Europa. Vale destacar que o movimento também foi endossado por homens que defendiam a igualdade entre os sexos.

Assim, a literatura e a filosofia produzidas por mulheres foram, ao longo dos anos, evidenciando a ligação existente entre a arte literária e a luta feminina pelos direitos das mulheres. Essa visão coletiva de mudança foi reforçada por outras ondas feministas (Segunda, Terceira e Quarta Onda Feministas) que, apesar de cada uma ter suas particularidades, apresentaram na sociedade norte-americana e em outras um ponto em comum: as reivindicações da liberdade em relação à questão feminina.

Mais à frente, no século XX, nomes importantes vão surgir como Toni Morrison[33] e

---

[31] "Ficção sentimental" ou "ficção feminina", "ficção doméstica" se refere a um tipo de romance popular entre as leitoras durante a metade do século XIX. O gênero começou com *New-England Tale* (1822) de Catharine Sedgwick que trata, além da relação entre paternidade e governo, sobre o papel que as mulheres desempenham na formação de uma nação, e permaneceu um tipo de ficção dominante até depois de 1870. Em sua confiança na bondade inerente da natureza humana e no poder dos sentimentos como um guia para a conduta correta, esses romances foram em parte uma reação contra as doutrinas calvinistas que viam a humanidade como inerentemente depravada. (Tradução própria)

[32] A primeira grande onda feminista, cunhada em 1968 por Martha Weinman Lear ao escrever no *The New York Times Magazine*, de um ponto de vista mais global, é identificada com os movimentos em massa de mulheres que irromperam na cena pública de vários países no final do século XIX e início do século XX, identificados com a luta pela isonomia e pelo sufrágio. Os temas de discussão e as reivindicações das feministas eram bastante diversos e diziam respeito à autodeterminação sexual, ao acesso a algumas profissões e melhorias das condições de trabalho assalariado, ao acesso à educação formal e a um currículo escolar que não fosse voltado às atividades domésticas, à reforma do direito matrimonial (que subjugava as esposas aos maridos, permitia a expropriação dos bens das mulheres pelos esposos e um tratamento desigual diante do adultério, impossibilitava o divórcio etc.), dentre outros.

[33] Toni Morrison (1931- 2019) foi escritora, editora e professora estadunidense, conhecida como a primeira mulher negra a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura em 1993. Ela escreveu sobre mulheres negras com personalidades fortes, mas demonstrou em suas obras que a literatura escrita por mulheres pode ir muito além

Alice Walker[34]. É prudente ressaltar que há um enorme número de nomes importantes nas manifestações de escrita feminina[35], mas vou me ater à citação destas duas por serem mulheres negras que escreveram sobre os mais variados aspectos da vida da população afroamericana. Elas apresentam na literatura, através de seus mais diversos personagens,

> a possibilidade de contemplar os mais variados aspectos da vida das populações afroamericanas. Em meio à pluralidade de personagens e olhares apresentados em suas obras, elas detectam a situação do indivíduo, homem negro, que, inserido numa sociedade para então ser tornado marginal a ela, apenas sobrevive ao intercalar sua postura de dominado com outra de dominador, buscando a presa mais próxima para a inversão de sua conduta: a mulher e a família que tem ao seu lado. (SALGUEIRO, 2004, p. 54)

Ao afirmar isso, a professora Maria Aparecida Andrade Salgueiro aponta que as escritoras afro-americanas trouxeram, além de arte e poesia, garra, estratégia e visão política para suas escritas, o que proporcionou uma força primorosa para a compreensão de questões sociais complexas. Morrison e Walker, por sua vez, trazem às suas escritas uma visão social politizada ao discutir sobre gênero, etnias e poder ao examinar a sociedade estadunidense.

A mulher norte-americana, ligada à cultura e à literatura, apesar de ter seu espaço cerceado durante anos, torna-se parte da criação destas no país e produz diversas mudanças nas questões de democratização inclusiva-participativa e, além disso, busca questionar também os valores e os padrões de socialização massificados. É essa visão ampla e coletiva que propõe não apenas uma mudança política, mas aponta causas e soluções para a opressão contra a mulher.

Neste contexto, é importante quebrar os rótulos dados às mulheres por estruturas hierárquicas de poder que determinaram papéis e conceitos, os quais subordinaram alguns grupos e privilegiaram outros. Ao homem, coube o papel de ser racional, soberano e autônomo e à mulher, o papel de ser emocional, dependente e passivo. E, desta maneira, más representações da mulher e de outros grupos marginalizados são produzidas por aqueles que detêm o poder.

A filósofa, teórica crítica feminista norteamericana Nancy Fraser explica que esta falta

---

das questões ligadas ao universo feminino. Entre suas escritas estão peças, ensaios, literatura infantil e um libreto de ópera.

[34] Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker (1944) é uma escritora, poetisa e ativista feminista estadunidense. Escreveu o romance *A Cor Púrpura* , base desta pesquisa, pelo qual ganhou o National Book Award e o Prêmio Pulitzer de Ficção. Falo resumidamente da escritora, pois nos próximos capítulos, estarei refletindo sobre ela e a sua obra proposta nesta pesquisa.

[35] Ver anexo 3. Cito apenas os nomes das mulheres escritoras afroamericanas em razão de serem mais de 800 encontradas.

de reconhecimento ou reconhecimento equivocado negam ao

> indivíduo a categoria de interlocutor pleno na interação social e lhe [impede] de participar como igual na vida social, não como consequência de uma desigualdade distributiva (como não receber a parte justa de recursos ou de "bens primários"), mas pelo contrário, como consequência de padrões de interpretação e avaliação institucionalizados que constituem o indivíduo como alguém comparativamente indigno de respeito ou estima. Quando esses padrões de falta de respeito ou de estima estão institucionalizados – por exemplo, na lei, na assistência social, na medicina e/ou na cultura popular – impedem a paridade de participação, assim como, sem dúvida, fazem as desigualdades distributivas. (FRASER, 2015, p.208-209)

Essa subordinação, sobre a qual fala Fraser, impediu que a mulher, durante longos anos, participasse de uma interação social em que pudesse manifestar e escrever suas ideias sem que nenhum grupo se sentisse, tanto em dimensões políticas quanto culturais, ameaçado, diferente ou injustiçado. Isto porque

> [...] as fronteiras políticas e/ou as regras decisórias funcionam de modo a negar a algumas pessoas, erroneamente, a possibilidade de participar como um par, com os demais, na interação social – inclusive, mas não apenas, nas arenas políticas. (FRASER, 2009, p. 21)

Ou seja, a concepção da autora nos faz entender que, no caso da mulher, alcançar a libertação é re-construir a sua emancipação política e a sua emancipação humana.

A escrita feminina norte-americana abriu as portas para a mulher na literatura daquele país, dando um sentido mais amplo e novo ao que antes era considerado culturalmente valioso pelo homem. Ideais que partiram de revoluções literárias e estéticas entre escritoras nas décadas de 1960, 1970 e 1980, com muitos textos clássicos sendo criados naquela época. Assim, como em muitas outras nações, nos Estados Unidos, a variedade de escrita feminina dissolveu os cânones, já que a literatura não estava mais limitada a esses valores canônicos, mas à capacidade de ampliação cultural que envolve obras antigas e novas feitas por quaisquer pessoas, entre estas, principalmente, as mulheres.

Nesta literatura, as mulheres se engajaram em debates políticos e mostraram que possuem potencial e uma escrita muito rica que aborda, com seriedade e inteligência, questões sociais que contribuem para o desenvolvimento da sociedade americana. Um envolvimento cívico, de igualdade intelectual sem rótulos de inferioridade ou exclusão dos processos políticos e sociais, não apenas como um direito cidadão, mas como um direito humano natural.

2 A ALTERIDADE DA MULHER PRESENTE EM RACHEL DE QUEIROZ

O conceito de alteridade é muito amplo quando se refere às questões filosóficas, mas usarei como definição, em primeiro momento, o termo em latim *alteritas*, que é a capacidade que todo ser humano tem de interagir e interdepender do outro; depois a filosófica que amplia este conceito apontando-a como o ato de se colocar no lugar do outro em relação aos seus sentimentos, visão, histórias e experiências. Este reconhecimento da pessoalidade, identidade e individualidade do outro contribui, segundo o conceito, para a construção de uma sociedade mais justa.

Aqui, neste trabalho, o conceito do filósofo lituano-francês Emmanuel Lévinas é muito pertinente, pois ele aponta que quando na sociedade reside o preconceito, tende-se a estabelecer pré-julgamentos sobre as outras pessoas, e, quando estas não correspondem às expectativas do outro, há isolamento. Em outras palavras, Lévinas mostra que

> A face do ser que se mostra na guerra fixa-se no conceito de totalidade que domina a filosofia ocidental. Os indivíduos reduzem-se aí a portadores de formas que os comandam sem eles saberem. Os indivíduos vão buscar na totalidade o seu sentido (invisível fora dela) (LEVINAS, 2008, p.8).

Essa concepção de redução do indivíduo, para o ele, é uma violência, porque quando a realidade do eu se reduz a uma visão egocêntrica, o outro é entendido como um nada, um não-humano, um ser inexistente. Assim, é clara a construção de uma sociedade "além de mim", onde as relações com o Outro transportam o ser para a ética.

Quando tive contato com as obras da escritora Rachel de Queiroz (1910-2003), observei que estava diante de uma mulher excepcional para a década de 30. A intelectualidade da escritora a colocou como a primeira mulher a entrar para a Academia Brasileira de Letras e a primeira mulher a receber o Prêmio Camões. Jornalista, tradutora e teatróloga obteve o prêmio da Fundação Graça Aranha com o seu primeiro romance *O Quinze* e foi uma das poucas escritoras a estar entre os modernistas e o grupo regionalista do Ceará na década de 30.

Apesar de uma extensa lista de obras, como *O quinze* (1930), *As três Marias* (1939), *Dora, Doralina* (1975), *As menininhas e outras crônicas* (1976), entre outras, o interesse pela autora se deu a partir da obra *Memorial de Maria Moura* (1992) em razão da temática abordada: a saga de uma mulher contra a submissão feminina na sociedade patriarcal do

século XIX. A obra é aclamada pela crítica e recebeu importantes premiações, entre elas, o "Prêmio Camões" e o "Prêmio Juca Pato", ambos em 1993 e, posteriormente, em 1995, fora traduzida para o francês por Cécile Tricoire (Éditions Métailié).

Vale destacar, neste contexto, a fala do escritor e crítico Antônio Houaiss ao declarar que *Memorial de Maria Moura* é uma obra que honra a literatura do Brasil, visto que a autora explora "uma mestria no domínio do vocabulário e da sintaxe" além de "uma mestria psicológica que engrandece a natureza da criação". Entre outras considerações, ele afirma que

> (...) é aí que o milagre [do] escritor se manifesta forte: Rachel consegue adequar cada situação mental de cada personagem a essa legitimação verbal arqueológica, dando, paralelamente, um viço quase inaugural não só às expressões dialogais diretas, senão que, sobretudo, às mentadas nas passagens dos discursos indiretos aparentes. (HOUAISS. 1992, p. 4-6)

A autora dá uma primorosa aula de alteridade feminina através das atitudes da protagonista Maria Moura. Apesar de esta ter um comportamento ora grosseiro, ora delicado, a personagem demonstra, quase todo o tempo, uma preocupação com o social e a independência da mulher, apesar da interdependência.

Apesar de não ser uma das autoras mais lidas e contempladas pelas academias, Rachel de Queiroz nos leva a movimentos de reflexão individual e coletiva sobre integração cultural em uma sociedade cheia de normas naturalizadas, mas que também é um lugar de resistência feminista.

2.1 **Rachel de Queiroz e a literatura brasileira**

Rachel de Queiroz esteve presente durante a prosa regionalista e de denúncia social de 1930 a 1945. E, durante a década de 30, o "romance do Nordeste" coloca como protagonistas personagens migrantes, trabalhadores do eito, beatos, coronéis, cangaceiros, senhores de engenho, mulheres independentes, altivas e tantos outros que saltam das matas canavieiras para a ficção.

As transformações pelas quais passava o país na década de 30 – questionamentos das tradicionais oligarquias, as crises econômicas mundiais, os choques ideológicos – contribuíram para que surgissem romances que se caracterizavam pela denúncia social, em que as relações entre o eu e o mundo atingiam um alto grau de tensão. Assim, o sertão do

Ceará vira páginas de livros através de Queiroz, a qual vai iniciar a sua carreira publicando crônicas com o pseudônimo de Rita de Queiroz em jornais cearenses em 1927. Publica *O Quinze* em 1930, o qual teve uma grande repercussão em São Paulo e no Rio de Janeiro, milita no PCB (Partido Comunista Brasileiro) nos anos seguintes e vai presa em 1937 pela política de Getúlio Vargas. A partir de 1940, vai se dedicar à crônica jornalística, à produção de romances e ao teatro.

Apesar de ter iniciado a sua escrita fortemente marcada pelo regionalismo, ela passa a escrever uma literatura mais engajada, esquerdizante, mais política em 1937 com *Caminho de pedras* e a partir desta época, abandona um pouco o aspecto social e passa a valorizar a análise psicológica como acontece em *As três Marias*.

Rachel de Queiroz escreveu uma prosa enxuta, livre de tudo o que é supérfluo ou excessivo, na qual se propôs a narrar a luta secular de um povo contra a miséria e a seca. Nesse período, uma plenitude de artistas excepcionais vai surgir e Rachel está entre eles. Tal fato se confirma nas palavras do professor, crítico literário e ensaísta brasileiro Afrânio Coutinho ao dizer que "se inicia a 'década do romance' modernista, início ruidoso de uma era de extraordinário esplendor, em que se distinguiu uma plêiade de artistas dotados de poderosa capacidade criadora" (COUTINHO, 1975, p. 279).

A escritora vai ampliar os temas de suas obras e, ao se distanciar um pouco da temática regionalista, apesar de seus personagens estarem neste cenário, retratará os desejos, medos e dramas humanos em sua ficção. Assim, rompe com os ambientes geográficos e torna o romance além do social, como afirma o poeta, tradutor, crítico e novelista português Adolfo Casais Monteiro ao comentar sobre *O quinze* dizendo que

> a consciência dos problemas jamais deu talento a romancista nenhum; o talento está primeiro, e só por ele os problemas se tornam visíveis - se o autor é capaz de não falar em problemas, mas em existências, em casos humanos, nas coisas de todos os dias. Nós julgamos ver lá o problema; mas é um erro: o que o romancista nos oferece é o contraste, o choque das vidas, os encontros e os desencontros; e o patético, como o dos retirantes de O quinze vem de cada um deles ser uma existência tornada presente, posta diante de nós sem ar de lição, mas como imagem da vida. (MONTEIRO, 1987, p.7-8)

Vê-se com isso que a escritora conseguiu escrever com mestria suas emoções, não podendo nós classificar seus textos de modo simples como romances sociais ou regionalistas apenas, pois ela vai muito além disso. Este além se manifesta, principalmente, quando cria personagens femininas de grande importância, as quais poderiam agir como heroínas

femininas caso existissem na realidade. Mulheres do plano ficcional que lutam pelo direito à igualdade, pela liberdade de pensamento, pelo direito de tomar decisões afetivas e pela não subordinação ao poder masculino.

Essa literatura passa a representar a relação entre os gêneros e Queiroz o fez de forma contundente, abrindo novos caminhos para quebrar a falta de oportunidade e de acesso da mulher brasileira à literatura. Vale ressaltar que, apesar de até aquele momento o que era literariamente produzido fosse ditado pelo cânone masculino, a escritora teve o seu reconhecimento na literatura, abrindo espaço para que outras mulheres pudessem, como ela, produzir textos de todos os gêneros. É viável ressaltar que, Rachel é o recorte importante desta pesquisa, mas não há, por isso, intenção alguma de desestimar os méritos das escritas de outras mulheres antes dela, como Maria Firmina dos Reis[36] (1822-1917) a primeira mulher brasileira e negra a publicar um romance no Brasil, mas que de certo pelo contexto da época não conseguiu ter tamanho destaque.

Ao estudar, portanto, a escrita de Rachel de Queiroz, pode-se perceber uma rica trajetória intelectual e literária. Apesar disso, mesmo sendo testemunha dos principais fatos políticos e literários do país naquela época, não teve um estudo de sua história política e trajetória individual sob uma perspectiva histórica nos anos posteriores. A ensaísta, escritora, editora e crítica literária Heloísa Buarque de Hollanda aponta que este "esquecimento" relativo à obra e trajetória de Rachel de Queiroz se deveu ao medo da academia em relação à escritora,

> medo de enfrentar sua relação conflituosa com os movimentos feministas ou com a literatura escrita por mulheres e medo de explicitar as possíveis causas do sucesso e do poder público que esta escritora adquiriu ao longo do tempo, quando transitou com espantosa autoridade e naturalidade pela cena literária e política do país. (HOLLANDA, 2002, p.104)

Apesar dessa ausência, a literatura escrita por Queiroz ocorreu em diversos jornais e revistas e, mesmo claramente exposta essa consagração literária que passa pelo social, regional, político e psicológico, ela nunca se declarou feminista. Entretanto, apesar de nos anos de 1927 a 1945 não ter havido esse envolvimento, houve, posteriormente nos anos de 1990, sua participação de outra forma no feminismo ao ler e promover a escritora Maria

[36] Segundo o jornalista, poeta e cronista brasileiro Morais Filho, Maria Firmina dos Reis nasceu em São Luís do Maranhão, em 11 de outubro de 1825. Filha biológica de Leonor Felippa dos Reis e neta de Engrácia Romana da Paixão, as quais eram escravas alforriadas, tinha como tio, o professor, gramático e filólogo Sotero dos Reis, o qual fazia parte do ramo branco da família e com forte atuação nos círculos letrados da capital maranhense. A escritora atuou como folclorista, recolhendo e preservando textos da cultura e da literatura oral. Além disso, também era compositora, inclusive, na composição de um hino em louvor à abolição da escravatura.

Lacerda de Moura[37] e ter ainda a sua obra *Memorial de Maria Moura* inspirada na rainha Elizabeth I. Vale ressaltar que a questão de gênero será citada pela própria Rachel em 1977 em um Discurso da Academia ao falar do importante papel da mulher como leitora, e quando Adonias elogia Rachel por sua habilidade em construir personagens femininas.

É importante pontuar que as mudanças na escrita da autora aconteceram ao longo dos anos e, em nenhum momento, apesar de sua postura antifeminista, parou no tempo e deixou de retratar a figura da mulher em suas personagens femininas como mulheres de força, coragem e determinação. Além disso, deve-se levar em consideração que a sua formação, influenciada por ser de uma família do sertão nordestino, contribuiu para seus discursos iniciais sobre a questão de gênero. Como disse a escritora e especialista em Estudos de Literatura Aciole Socorro sobre a vida de Rachel. A cearense teve influência materna que a levou ao contato com as obras de Dostoievski, Tolstoi e Gorki, fazendo-a se aproximar das ideias marxistas e socialistas e, ao iniciar sua trajetória literária, teve medo da censura de seus irmãos, porque escrevia temas de terror e violência. Tal fato a fez deixar essas temáticas de lado. (ACIOLI, 2007, p. 43)

Além de todo esse processo, considerando o século XIX e início do XX, quando a mulher precisava apresentar pseudônimos, muitas vezes masculinos, para que pudessem escrever no universo literário, Rachel se valeu de um deles – Rita de Queluz – para fazer uma crítica no suplemento literário do jornal O Ceará, em 1926. Isso causou um grande rebuliço e polêmica na sociedade entre leitores e críticos, o que fez o dono do jornal contratá-la, em virtude da maneira expressiva com que atraiu o público e por ter interesse que a escrita literária atingisse ambos os gêneros.

2.2 **As marcas identitárias da mulher em Queiroz**

A trajetória feminina individual ou coletiva e sua evolução sociocultural caminham articuladas ao momento histórico. Ela reflete a ideologia dos estilos, dos gêneros, dos temas e das estruturas, seja aderindo ao pensamento dominante, seja contestando a voz corrente e as

[37] Maria Lacerda de Moura (1887-1945), professora e escritora, se definia como intelectual, pacifista e feminista. Suas reflexões se baseavam nas questões da luta da mulher contra a opressão e na defesa dos direitos femininos, maternidade compulsória, antifascismo, amor livre e antimilitarismo.

tendências literárias.

No discurso político-cultural e identitário presente na escrita de Rachel de Queiroz a mulher é reconfigurada no mundo e o universo feminino é representado pelo rompimento com uma estrutura patriarcal e pela quebra de laços com a dominação da estrutura social. Esse novo sentido dado à escrita feminina de Rachel potencializou, como aponta Banditer,

> os sonhos, as ambições, os projetos de vida pessoal [que] fermentavam dentro da mulher, no entanto não podiam ir além do seu destino de fêmea. A atuação fora do lar, da casa era desvalorizada, ao máximo, era valorizada sua feminilidade e, é claro, sua maternidade, como se participar da construção da sociedade fosse algo incompatível com sua condição de mulher. (BANDITER, 1935, p.32)

Essa afirmação de Banditer vai nos mostrar que a mulher, representada nas personagens rachelianas, idealizava valores e projetos pessoais pautados na valorização feminina. Isto permitiu a quebra de estruturas comportamentais machistas que não permitiam à mulher nem participação, nem atuação na construção da sociedade. Então, a escrita literária racheliana vai construir personagens que tiveram a coragem de contestar regras impostas à mulher, tendo como ‘pano de fundo’ a seca, a questão social ou política.

Mulheres que Queiroz enfeixa aos elementos da história literária brasileira, intencionando desconstruir o rótulo de “macho e fêmea” ao criar personagens femininas que almejam justiça social, liberdade e amor. As personagens são configuradas numa realidade marcada pela energia urbana, pelo movimento, pela sensação de estarem livres ou de tentar a liberdade e pela potencialidade de agir sobre o mundo. Cada uma delas assume o papel de heroína, a qual muitas vezes é complexa, mas autêntica, com atitudes novas para cada época em que foi construída, como aponto em:

- ***As três Marias*:**

1. Maria Augusta (Guta), personagem de forte vocação política, cujo desejo é ter vida própria, trabalhar, sem depender da família.

2. Maria José, personagem extremamente carente que vai morar com a mãe e os irmãos e se torna uma mulher muito religiosa, afastando-se dos prazeres da vida, os quais entende como pecado. Torna-se professora e evita envolver-se amorosamente, com medo de sofrer como a mãe.

3. Maria da Glória, personagem marcada por uma mulher independente e firme na administração de seus bens.

- ***Caminho de Pedras***

1. Noemi, personagem desafiadora de tudo e de todos em nome de seu direito de amar. Mulher que busca conseguir sua liberdade política, social e sexual, em uma sociedade fechada para as vozes femininas e para seus direitos como cidadãs.

- ***Dôra*, Doralina**

1. Maria das Dores, personagem que vive submissa ao domínio da mãe, Senhora, até que decide partir para Fortaleza para buscar a liberdade.

2. Senhora, personagem mãe de Maria das Dores. Mulher que domina tudo e todos da fazenda Soledade.

- ***Memorial de Maria Moura*:**

1. Maria Moura, personagem chefe de um grupo armado, corajosa e intrépida. Mulher não submissa que se transfigura em personagens revolucionárias e intelectuais e senhoras sertanejas matriarcais donas de terras.

2. Marialva, personagem que se sente realizada no amor, que rompe com o destino que a família havia traçado para ela. Aventura-se e assume uma família (marido e filho), lutando por ela, protegendo-a.

- ***O Quinze*:**

1. Conceição, personagem professora, inteligente e culta a qual se preocupa com as causas sociais de sua região.

2. Mãe Nácia, personagem que busca mostrar a importância matriarcal como mulher, mãe e avó.

3. Cordulina, personagem forte e resistente, mulher do itinerante Chico Bento, que sai a pé de Quixadá para Fortaleza à procura de uma vida melhor, superando a dor da fome e a morte de um filho.

Estas obras e suas personagens, do ponto de vista teórico, mostram que a literatura de autoria feminina criou um espaço específico dentro da literatura mundial. A mulher se expressa a partir de seu olhar sobre o mundo e se torna sujeito de sua história, modificada pela vivência de reclusão ou repressão, evidenciada na proposta de livre escolha e na libertação de estereótipos do feminino herdados historicamente.

A compreensão destes discursos e a reflexão sobre a criação da “nova” identidade da mulher foram fortalecidas, neste recorte, pelos atos de cooperação, oposição, tensão e interação desta com a sociedade. Esse é o desafio do trabalho: mostrar que a construção de

cada mulher, nas obras, fez com que a progressista Conceição de *O Quinze* (1930) se tornasse a destemida *Maria Moura de Memorial de Maria Moura* (1992).

Neste contexto, as negociações de identidades resultaram do diálogo de diferentes tradições culturais e das misturas do mundo globalizado. Essas são as novas identidades ou identidades híbridas discutidas pelo teórico cultural e sociólogo Stuart Hall, as quais associo ao meu trabalho para mostrar como a identidade feminina racheliana foi composta e desenhada socialmente a partir de escolhas político-culturais da mulher como sujeito transformador de si mesma e da sociedade.

Este estudo de identidade feito por Hall serve como aporte para a análise destas personagens rachelianas, uma vez que, como ele explica em "A identidade cultural na pós-modernidade" (2006), a sociedade é uma contínua mutação e movimento, fazendo com que as novas identidades surjam. Ou seja, Hall aponta que a desestabilização das identidades do passado abre a possibilidade de desenvolvimento de novos sujeitos, o que ocorre com as personagens femininas de Rachel de Queiroz.

Assim, a escritora cearense usa a arte literária para discutir o papel das mulheres engajadas na luta com uma forma particular de explorar a subjetividade e intimidade dos sentimentos humanos. Nela os discursos e os comportamentos, como explica o sociólogo e crítico literário Antonio Cândido,

> exprimem na obra graus diversos de sublimação, e produzem sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando nele o sentimento de valores sociais. Isso decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (CANDIDO, 1985, p.20-21)

Esses sentidos são produzidos na literatura brasileira e passam a ser componentes de análise e compreensão dos atos que inferem, extrapolam e entram em contato com as diferentes interpretações do feminino. Estes elementos de invenção da matéria ficcional fazem com que o ser feminino, no mundo real, reconheça-se no texto e no contexto, mostrando a opinião, a discussão e o posicionamento do ser que, defrontando o eu e o outro, abdica da fragilidade ao usar, completa ou embrionária, seus dotes intelectuais. Isto se comprova nas palavras do filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin, quando afirma que

> (...) Não tomo consciência de mim, senão através do outro, é deles que recebo as palavras, as formas, a tonalidade que formam a primeira imagem de mim mesmo. Só me torno consciente de mim mesmo, revelando-me para o outro, através do

> outro e com ajuda do outro. (BAKHTIN *apud* TODOROV, 1981, p.118)

É este dialogismo, nas obras e nas ações das personagens, que marca a mudança da mulher, a qual vai se apresentar ao mundo masculino como sujeito da enunciação consciente do seu papel. A consciência do discurso é determinante para seu posicionamento como sujeito, já que este

> (...) designa todo sistema de regras que funda a unidade de um conjunto de enunciados sócio-historicamente circunscrito. Ao falar de formação discursiva consideramos que para uma sociedade, uma posição e um momento definidos apenas uma parte do dizível é acessível, que esse dizível forma um sistema e delimita uma identidade. (MAINGUENEAU, 1998, p. 68-69)

Tendo como referência esta definição, entender-se-á que o discurso apresentado por Queiroz consiste na consciência de que não existe totalidade, mas fissuras, desdobramentos. A alteridade feminina em relação ao universo masculino e a si mesma provoca uma ruptura com o excluído, o estranho e cria, no caso das obras de Rachel, mulheres nordestinas emancipadas, com todas as suas contradições.

Neste contexto, as marcas identitárias da mulher nas obras rachelianas trazem personagens marcadas por uma série de acontecimentos trágicos. Problemas que vão desde o assassinato do pai, morte da mãe, sevícias, assédio e temor, ao mesmo tempo em que desejam liberdade. O discurso é determinado na mulher que busca terreno e espaço de representação, demarcando sua condição humana e sua representação nas identidades coletivas embutidas na dominação masculina. Refinando nas palavras do sociólogo francês Pierre Bourdieu:

> Se é verdade que o princípio de penetração dessa relação de dominação não reside verdadeiramente, ou pelo menos principalmente, em um dos lugares mais visíveis do seu exercício, isto é, dentro de uma unidade doméstica, sobre a qual um certo discurso feminista concentrou todos os olhares, mas em instâncias como a Escola ou o Estado, lugares de imposição e imposição privada, é um campo de ação imenso que se encontra aberto às lutas feministas, chamadas então a assumir um papel original, e bem-definido, no seio do mesmo, das lutas políticas contra as formas de dominação. (BOURDIEU, 2005, p.10-11)

Ou seja, Bourdieu trata em seu livro *A dominação masculina* (2005) sobre esta violência simbólica de dominação masculina e fazendo alusão com as personagens de Rachel, pode-se ver o rompimento destas com os princípios desta dominação. Vê-se a desconstrução da estrutura e organização da sociedade com preceitos estabelecidos na hegemonia masculina. Assim, Rachel de Queiroz revela “heroínas” fora da representação mediada pelo universo masculino, mas o seu intuito literário é mostrar que a mulher não

toma para si a condição de ser sozinha no mundo, que não se permite vitimizar, apesar dos fatos, e valoriza essa união com o homem lutando lado a lado por ideais comuns. Suas personagens perpetuam o modelo patriarcal, só que exercido por mulheres.

E para tanto, usando esta análise com ênfase no campo literário, Queiroz evidencia mulheres marcadas pela superação das dificuldades femininas arrefecidas pela hegemonia masculina, posicionadas no agir político, no pensamento plural, sujeitos da sua própria libertação. Como destaca Bourdieu na obra já citada:

> De fato, é raro as mulheres estarem suficientemente livres de total dependência, senão dos jogos sociais, pelo menos com relação aos homens que os jogam, para poderem levar o desencanto a esta espécie de comiseração um tanto condescendente para com a ilusão masculina. Toda a sua educação as prepara, pelo contrário, a entrar no jogo por procuração, isto é, em uma posição ao mesmo tempo exterior e subordinada. (...) Excluídas dos jogos do poder, elas são preparadas para deles participar por intermédio dos homens que neles estão envolvidos. (BOURDIEU, 1998, p. 97)

Este é o ponto culminante da construção identitária nas obras, pois revela o eu em relação a si mesmo numa ruptura com os cânones marcados pelo homem branco de classe média, ocidental, e anuncia a alteridade ou a diferença própria da mulher que penetra no mundo com uma postura mais humanista que feminista, como se tudo fosse universal. Maria Moura pode ser vista a partir de diferentes olhares na discussão secular de dominação da mulher e da sociedade, que sempre viu o mundo sob o ponto de vista masculino.

O que torna o discurso político-identitário feminino em Raquel de Queiroz é a adoção de um sujeito da enunciação consciente e capaz de propor uma dialética tríplice: um sujeito masculino, um sujeito feminino e suas relações em pares na sociedade.

A escritora foi e continua sendo uma escritora cuja arte de escrever ocupa um grande destaque na literatura brasileira, como descreve a escritora e crítica literária Heloísa Buarque de Hollanda ao falar de Rachel em sua obra:

> Foi a única escritora mulher aceita como representante do movimento modernista. Foi uma das primeiras mulheres a se propor, com sucesso, uma vida independente e livre. Foi uma mulher que escolheu e determinou seu destino afetivo, existencial, literário, profissional, político. Foi uma mulher que viveu de e para o ofício de escrever. (HOLLANDA, 2004, p. 297)

Este fazer literário para a época e espaço significou uma alteração do cânone literário. A escritora apresentou a visão de uma mulher na realidade brasileira nordestina, dando vida a personagens femininas fortes, emancipadas e que evoluem, começando com Conceição e

terminando com Maria Moura.

Tudo que se produz é feito na forma de diálogo, visando à interação. Como explica Bakhtin (1986, p. 95), por exemplo, ao expor que o discurso é o princípio constitutivo da linguagem e parte da ideologia de quem fala. O discurso é formado a partir do lugar social. As palavras são sociais, sobretudo ideológicas. Nenhum discurso é produzido de forma inconsciente. As palavras não são neutras e, usando-as, Rachel criou uma identidade marcada pela consolidação de valores nacionais e femininos demonstrados em espaços históricos, sociais, culturais e ideológicos de modo diferenciado. Diferenciado porque sua escrita contribui para aproximar os fatos ficcionais narrados dos leitores, levando-os ao entendimento de como a autora aborda a questão da alteridade feminina, legitimando a ruptura da visão tradicional acerca da mulher.

2.3 **O feminismo presente na obra *Memorial de Maria Moura* de Rachel de Queiroz**

Protesto, ódio, denúncia, indignação e orgulho. A obra *Memorial de Maria Moura* apresenta personagens que transitam neste cenário cujo painel das relações sociais, morais, afetivas e culturais é configurado em um Nordeste cheio de problemas. Apesar disso, a preocupação da autora, Rachel de Queiroz, com o social mistura, através de figuras femininas singulares, força e fraqueza, virtudes e defeitos que vão desde o amor e o ódio ao crime e remorso característicos da condição humana.

Foi assim que nasceu Maria Moura. Raquel de Queiroz, em uma entrevista publicada nos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1997)[38], explicou que, ao realizar uma pesquisa sobre a questão da seca no Nordeste com a sua irmã Maria Luiza, leu sobre a história de uma mulher de nome Maria de Oliveira. Nesta pesquisa, Raquel teve conhecimento de que a primeira seca no Nordeste pernambucano havia ocorrido em 1602 e, em razão da fome, esta mulher praticava assaltos nas fazendas liderando um grupo de homens, entre eles os seus filhos. Fato este inspirador inicial à construção da personagem Maria Moura.

A segunda inspiração é a Rainha Elisabeth I, a quem admirava ao ler as suas

[38] *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA*. Rachel de Queiroz. São Paulo: Instituto Moreira Sales, nº 4, setembro, 1997.

biografias. Testemunha a autora:

> Eu estava fazendo um trabalho com minha irmã Maria Luíza sobre a seca do Nordeste. Fomos procurar livros antigos e descobrimos que a primeira grande seca registrada oficialmente aconteceu em Pernambuco em 1602. Nessa seca, uma mulher chamada Maria de Oliveira tornou-se conhecida, porque, juntamente com os filhos e uns cabras, saiu assaltando fazendas. Pois eu fiquei com essa mulher na cabeça. Uma mulher que saía com os filhos e um bando de homens assaltando fazendas era a "Lampiona" da época, pensei. Ao mesmo tempo, eu sempre admirei muito a Rainha Elisabeth I da Inglaterra, que morreu no início do século XVII. Li várias biografias dela, a ponto de me sentir uma espécie de amiga íntima, dessas que conhecem todos os pensamentos e sofrimentos. A certa altura, pensei: Essas mulheres se parecem de algum modo. E comecei a misturar as duas. Estava pronto o esqueleto do romance. A partir daí fui desenvolvendo os episódios. (QUEIROZ, 1934, p.34)

Enquanto leitor, minha interpretação em relação a Maria de Oliveira e à Rainha Elisabeth I se deu porque a autora via nelas o comportamento de mulheres líderes que lutaram com seu poder para conquistar seus objetivos. A primeira motivada pela injustiça social e ausência de políticas públicas que dessem aos seus o direito de uma vida digna e a segunda, em razão do empoderamento feminino, embora não tenha lutado pela emancipação feminina.

A história acontece em um sertão nordestino imaginário, entre 1820 e 1850, pois em algumas passagens da obra são narrados a saúde do jovem Imperador D. Pedro II e a Guerra dos Farrapos. No livro, temos três narradores que apresentam seus pontos de vista a partir de seu olhar sobre os acontecimentos. Este discurso polifônico, em minha visão, tem a intenção de Raquel torná-los títeres de sua força reivindicadora diante das relações sociais, culturais, morais e afetivas em personagens sabiamente delineados. Ora fala o Beato Romano, ora Marinalva e, na maioria das vezes, a própria Maria Moura. Estas duas últimas são personagens distantes da postura doméstica atribuída às mulheres, distantes também da vida de dependência, como cita a pesquisadora Maria Lúcia Rocha-Coutinho

> O modo como eram criados os meninos dava-lhes a condição de ingressar no mundo masculino do trabalho e da competição. Da mesma maneira, os tipos de comportamento encorajados nas meninas supostamente as preparavam para desempenhar os seus futuros papéis no lar e na família. Acima de tudo, elas eram educadas no sentido de se orientarem para relacionamentos, isto é, eram orientadas para os outros e não para si mesmas. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.58-59)

Maria Moura, então, foge desse viés. Primeiro, porque não tinha dúvidas de que a sua conquista de poder, prestígio e liberdade se daria apenas a partir de sua capacidade de controlar o próprio destino; depois, em razão de que as circunstâncias adversas e, muitas vezes, dolorosas e cruéis, moveriam seus passos e comportamentos.

É através dessas memórias das personagens no livro que Queiroz mistura a cultura

nordestina, como os beatos, festas populares e cangaceiros, para conduzir a história com uma protagonista revolucionária e emblemática que vence preconceitos com forte caráter e liderança, numa máxima espontaneidade. Isso nos faz penetrar no íntimo de cada personagem e perceber como se deram, na história, as relações de poder numa sociedade que relegou às mulheres um lugar de segundo plano.

Ao dar a voz ao Beato para narrar a história inicialmente, vê-se justificado o título da obra "Memorial", já que são contadas memórias dos próprios narradores, porque ao mudar as vozes, os relatos não possuem uma forte conexão. Isto nos permite ser testemunhas de tudo graças aos detalhes, à coerência interna e à verossimilhança do mundo imaginário. Em outras palavras, a relação de Maria Moura com o Beato Romano se dá em virtude do acolhimento de Moura, que não julga seus atos passados e o acolhe, já que a ela foi pedido proteção. Já a relação com Marialva, segunda narradora do livro, dá-se pela necessidade dela em ser livre, cúmplice, parceira e companheira. Esses fatos são valorizados pela protagonista Maria Moura.

Vemos na obra quase sempre uma agitação, poucas vezes a calma, a qual se converte em racionalidade. Ora um mexer nas memórias; ora na realidade e desejos, os quais também podem ser chamados de sonhos. Maria Moura nasceu numa fazenda no meio do sertão, perdendo pai muito cedo e a mãe posteriormente. Mortes que foram fruto de circunstâncias muito violentas devido à vida dura daquele lugar e que a fez, de repente, se ver sozinha com a responsabilidade de manter e comandar a fazenda que era propriedade da família.

Tal situação despertou em seus primos, os quais não tinham escrúpulos, o interesse pelas terras. Sem sucesso, quiseram aliciar Maria Moura e apontar a ela a direção para o casamento entre primos, o que manteria as propriedades em família e sob o poder deles. Vale ressaltar que a animosidade de Moura com os primos se deu desde a infância, já que saía com os moleques para caçar passarinhos, pescar piaba no açude e depois via a perda de sua liberdade por ser mulher. Posteriormente, na adolescência, após a morte do pai, viu-se impelida, pela ambição dos primos, a ter de ceder as terras de sua herança para os herdeiros vivos, fato o qual recusou. Ainda depois, foi pressionada a se casar para que tivesse um parente para cuidar de sua herança. Planos que contrariavam as ideias de Maria Moura, que não tinha interesse no matrimônio, principalmente, com alguém de quem ela não gostava e em ceder as suas terras para parentes.

A visão simplista de ver a personagem como uma mulher frágil, ingênua, a

“sinhazinha”, logo se desfaz, porque Maria Moura vai pouco a pouco se impondo no meio dos homens de sua fazenda, que não eram tratados sob as condições de penúria dos escravos. Isso diferenciava a fazenda de seus pais de todas as outras que eram claramente escravagistas, tratando as pessoas negras com depreciação e insultos. Apesar disso, pode-se ver, na obra, a inferiorização destas pessoas através da fala de personagens miscigenados ou negros, por exemplo, Duarte e Maria Rufina, os quais mostram essa visão de submissão que é parte de uma visão de subordinação naturalizada do preconceito e dos papéis sociais pré-definidos. Moura, no entanto, é uma personagem feminina que desafia o retrato do início do século XIX, período em que se vivia sob o regime escravocrata. Como explica a pesquisadora Olinda Batista Assmar ao dizer que Rachel de Queiroz faz Maria Moura reinar na terra dos homens e se

> Difere de seus conterrâneos pela ênfase dada ao papel da mulher no contexto social. Embora se declare não feminista, destaca, da primeira à última obra, as figuras femininas lutando em busca de uma independência ainda não alcançada pela mulher até aquele momento. Elas constituem o centro nuclear da obra queirosiana, de onde emanam as possíveis transformações significativas da narrativa. (ASSMAR, 2006, p. 16)

Moura, tendo consciência dos fatores que a cercam enquanto ser feminino, dos dilemas e padrões binários que censuram e negam a liberdade, cria para si novas regras de poder. Assim, a personagem dita comportamentos dentro e fora do ambiente tradicionalmente familiar sem negar em si os sentimentos e as emoções os quais são envolvidos em conflitos femininos na conjuntura política e social daquele lugar e tempo. Ela não permite colocar-se num papel de fragilidade sentimental, visto que tal comportamento destoaria o tom do caráter de articuladora e destemida que buscou construir para si. Isto porque, como aponta a pesquisadora Roberta Hernandes Alves,

> As mulheres de Rachel parecem querer o que Virginia Woolf denominou como um 'teto todo seu', desde onde possam traçar caminhos individuais, lançar um olhar seu para o mundo, quebrando as barreiras da varanda, do quintal, do bairro, quiçá da cidade. Mas as mulheres de Rachel não são capazes de abrir mão do amor e de um certo tipo de amar, no geral submisso, e não conseguem estabelecer definitivamente um caminho próprio. Nesse sentido, a perda que não acontece, para essas mulheres, é a da imagem de mulher amada, protegida das agressões do mundo. O ciclo se repete e só Maria Moura, com o sacrifício do seu amado, é capaz de não desistir. (ALVES, 2008, p. 216)

Assim, a série de posições de comportamento – de senhora absoluta de um bando de foras da lei, de respeitada estrategista, de corajosa e valente etc. – assumidos pela mulher Maria Moura é questionada pela sociedade naquela realidade. Suas decisões e posicionamentos, entretanto, faziam sentido e estão atrelados a tudo o que viveu e vivia

naquele Nordeste fictício.

A sucessão de fatos que ocorrem desde o início da narrativa contribui para que Maria Moura se torne a grande cangaceira do sertão, dominando um grupo de homens armados. Estes não terão o papel apenas de serem os seus guarda-costas, mas bandidos trabalhando em seu favor. Esclareço que não quero aqui me ater à discussão sobre a trama na questão dos núcleos dramáticos, mas nos pontos comportamentais e psicológicos das personagens ao vivenciarem os conflitos que sustentam a história da vida de Maria Moura.

A destemida personagem, criada por Raquel de Queiroz, é a senhora absoluta de um bando de fora da lei e para ela prevalece a lei do "ou eu ou ele" (QUEIROZ, 1998, p.23-24). Ela é a cabeça pensante, a articuladora e, devido ao seu comportamento, nós enquanto leitores, esperamos que ao final da obra ela se transforme na executora das grandes ações, no entanto isso não acontece. Há nela um lado sentimental e frágil que vai de encontro ao caráter e ao comportamento que ela buscou construir para si. Isso não é um problema, mas uma forma de Raquel também mostrar o lado humano da personagem.

O livro se inicia com o capítulo de título "O Padre", e a narração é feita pelo padre José Maria, o qual será rebatizado posteriormente por Maria Moura como Beato Romano. Beato Romano chega à Casa Forte de Maria Moura após ter matado o marido de sua amante Isabel, crime cometido em sua paróquia. Por ter sido rejeitada pelo marido, ela se oferece ao padre, que não consegue resistir, envolve-se e acaba engravidando-a. Quando completa seis meses de gravidez, o marido volta, esfaqueia-a e ao bebê ainda no ventre, o que faz com que o padre cometa o assassinato, atacando-o com uma faca e atirando-lhe um banco na cabeça, levando-o a óbito.

O padre se junta ao bando de Maria Moura tentando fugir da culpa pelo crime. Este, porém, ao encontrar com Maria Moura usa como argumento a confissão que ela havia feito no passado na paróquia da Vargem da Cruz. À manhazinha, na igreja, a sinhazinha Moura confessou

> – Padre, eu me confesso porque pequei...Cometi um grande pecado... O pecado da carne... Com um homem...O meu padrasto! E o pior é que, agora eu tenho que mandar matar ele... [...] Nas mãos dele eu já estava, e para não ter a sorte de mãe, tinha que atacar, era ou ele, ou eu. (QUEIROZ, 1992, p.7-24)

Este não é um fator que caracteriza Maria Moura como uma mulher corajosa e fria, mas sim como um ser vítima de uma violência sexual praticada pelo próprio padrasto -

mesmo se sentindo atraída por ele - e que puniria tal ato com a morte. Na lógica de Moura, não era possível permitir que a vulnerabilidade e o caráter de inofensiva, diante de tamanha violência sofrida, fosse algo natural que pudesse ser silenciado com um simples 'deixa pra lá'. Isto pode ser ratificado com a afirmação da filósofa Marilena Chauí ao dizer que os limites e medidas ligados ao julgamento do que consideramos violento ou não se dão

> Quando nos colocamos na perspectiva do métron, isto é, da medida ou da avaliação, estamos saindo da esfera da natureza enquanto algo dado ou enquanto fato bruto para nos situarmos no interior da esfera da cultura, entendida como o modo de uma sociedade interpretar a realidade por meio de símbolos e valores pelos quais passa a medir e a diferenciar o justo e o injusto, o verdadeiro e o falso, o bem e o mal, o belo e o feio, o vício e a virtude, o possível e o impossível, o necessário e o contingente, o essencial e o acidental, o legítimo e o ilegítimo, o legal e o ilegal, o prazer e a dor. (CHAUI, 2006, 119)

Considerando o olhar da autora de que a noção de violência está relacionada à noção de margem do que é legal e ilegal, injusto e justo e à própria identificação da violência com a força, pode-se ver a atitude de Moura. Moura considera seu julgamento não apenas a partir da situação de ter sido considerada objeto ou coisa, mas também ao dano causado pela violação da propriedade privada: seu corpo.

Vale ressaltar também que, naquela época, antes do século XX, a mulher era educada para a vida doméstica, cujos ensinamentos eram passados de mãe para filha com o objetivo de prepará-la para o casamento. Maria Moura também fora educada por sua mãe que a protegia e ensinava atividades pertencentes ao mundo feminino, porém esses padrões impostos pela sociedade fizeram-na fugir das ideias de obrigações conjugais e ir de encontro às ideias masculinas do matrimônio ou mesmo religiosas, como desponta em várias encíclicas papais, como a ladainha do Papa Pio XI, em 1931, no documento Quadragésimo Anno,

> Em um como em outro estado civil, o dever da mulher aparece nitidamente traçado pelos lineamentos, pelas atitudes, pelas faculdades peculiares do eu sexo. Colabora com o homem, mas no modo que lhe é próprio, segundo sua natural tendência. Ora, o ofício da mulher, sua maneira, sua inclinação inata, é a maternidade. Toda a mulher é destinada para ser mãe: mãe no sentido físico da palavra ou num significado mais espiritual e elevado, mas não menos real. A este fim o Criador ordenou todo o ser próprio da mulher, seu organismo, mas também seu espírito e, sobretudo, sua especial sensibilidade, de modo que a mulher, verdadeiramente tal, não pode de outro modo ver nem compreender a fundo todos os problemas da vida humana, senão com relação à família. Por isto, o sentido agudo de sua dignidade a coloca em apreensão cada vez que a ordem social ou política ameaça prejudicar sua missão materna, em favor da família. (PIO XI, 1931, s/p)[39]

[39] "Discurso à Juventude Feminina de Ação Católica", 24 de abril de 1943. Disponível em: https://www.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19310515_quadragesimo-anno.html Acesso em: 01 de ago. 2021.

Maria Moura rejeita esta ideia de subserviência que a colocaria em um espaço normativo, fechado, protegida pelo muro espesso da vida privada. Percebendo, então, que o padrasto Liberato está disposto a tomar suas terras e usaria para isso toda a sua experiência de homem vivido para tomar posse de suas terras, diante também do estupro sofrido, abandona qualquer ideia de casamento, acreditando que seria a sua ruína. Então, Maria Moura transgride a postura feminina diante dos acontecimentos vividos.

> Assim foi a morte do Liberato, meu padrasto. Pois no que eu me neguei a assinar a tal procuração, 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...? Eu ia ficando muito assustada com aquelas charadas do Liberato, e acho que qualquer pessoa ia também se assustar. Comecei a pensar de novo naquele horror todo, procurando na minha cabeça algum ponto esquecido, mas importante, do acontecimento. Podia muito bem - por exemplo - o Liberato ter fingido aquela viagem. Quem sabe ele só andou uma parte do caminho, voltou na calada da noite, entrou no quarto pela janela que tinha o fecho quebrado (ele sabia do desmantelo do ferrolho, dormia toda noite naquele quarto) e se enfiou pela cama dizendo mansinho que tinha sido saudade... Eu conhecia muito bem a tentação dele. (QUEIROZ, 2004, p.27)

Este comportamento de medo, de tensão pela ameaça, de crença na justiça pessoal e de revolta que muitas vezes silenciou a mulher, não apenas no aspecto simbólico, emocional e sócio-normativo, mas também criando barreiras afetivas, causou naquele momento em Moura uma violência emocional e física. A personagem passa a ser, mesmo carregada por culpas, um perigo eminente.

Maria Moura pertencia a uma família marcada pelo patriarcalismo, ou seja, marcada pelo modelo de dominação senhorial, como define o sociólogo Florestan Fernandes

> Nesse caso, os traços essenciais da família patriarcal são: a crença na existência de laços consanguíneos, definidos através de um antepassado comum, mítico ou real; a vigência de critérios de transmissão hereditária da posição de 'chefe' ou de 'senhor' em Unha masculina, com preferência ao primogênito da esposa legal ou de uma das esposas legais; ao exercício do poder senhorial através de norma estabelecidas pela tradição, independentemente de sua origem ou fundamento religioso; o princípio de unidade econômica e política dos componentes da unidade familial, sob a liderança do 'senhor'; a comunhão religiosa; e o princípio de solidariedade no grupo de parentes, em todas a s ações ou situações em que estes ou seus apaniguados ou subordinados se envolvessem como e enquanto membros ou representantes de uma unidade familial. (FERNANDES, 1996, p. 77)

Assim, o meu entendimento sobre o patriarcalismo é de que este princípio de subordinação dos membros familiares, citado por Fernandes, referencia, por analogia, o poder do homem como "monarca absolutista". Assim, Moura tinha no seu pai como inspiração, porque este possuía uma autoridade de chefe ilimitada, com poder de vida e morte, de

reconhecer ou excluir o outro e de agir sobre os destinos de seus comandados. Ela conferia a seu pai o status de senhor que ordena, aos súditos que obedecem e aos servidores que formam um quadro administrativo.

Este sistema patriarcal era tão sinônimo de "dominação masculina" que, após acontecer a sua morte, sua mãe se casou outra vez com o objetivo de que suas terras continuassem sendo cuidadas e protegidas, como também para assegurar-se e à filha. A mãe morreu posteriormente e o padrasto Liberato expôs Maria Moura à humilhação e ao rebaixamento moral, quebrando a força paterna de referência que a envolveu em sentimentos de nobreza, de respeito e de admiração. Em outras palavras, Moura esperava que Liberato seguisse a mesma postura comportamental de seu pai, mas este substituiu a legitimação de padrasto pela opressão, falocracia e androcentrismo.

> (...) Pai dizia que o direito era nosso e, até então ninguém tinha conseguido nos tirar de lá (do Limoeiro). Já as outras terras, que a gente tinha certeza que eram nossas, ficavam nem eu sabia mais a quantas léguas, sertão adentro. E reaver essa posse era o sonho do meu avô por parte de pai, e depois de morto o Avô, passou a ser o sonho de Pai, filho dele. (QUEIROZ, 1992, p. 21)

Assim, as atitudes do padrasto contrariam Moura, fazendo-a pensar que sua libertação precisava acontecer, ainda que de uma maneira radical, por mais uma razão: a morte da mãe, as opressões, as humilhações, a violência sexual e a ambição do padrasto. Além disso, era necessário cobrar a morte do pai, fazendo justiça e defender-se de ameaças praticadas sobre si por Liberato. Por estas razões ela não tinha

> mais dúvida: pelas palavras mesmo da boca do Liberato eu sabia: tinha sido ele o matador... [...] Pois no que eu me neguei a assinar a procuração, o que ele fez? Começo a 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... [...] Ah, foi um acaso infeliz eu ter passado aqueles dias fora de casa. E, na volta, já encontrar mãe morta e enterrada. (QUEIROZ, 1992, p.23-25)

Maria Moura reverte o papel de submissão, de opressão, de violência, de assédio sexual e moral, de controle disciplinar reservado à mulher que tinha que aceitar tudo, inclusive as humilhações e ameaças, silenciosamente, e começa a fazer o jogo violento dos homens. Jogo que a faz romper com a instituição família, assumindo um papel contrário ao pensamento iluminista do século XVIII, cujos resquícios avançaram nos séculos XIX e XX. Ao ler o artigo "A desigualdade de gênero no pensamento de Rousseau" da pesquisadora Cristiane Aquino de Souza, me pareceu pertinente a afirmação que o filósofo francês reproduz deste papel de domínio do homem sobre a mulher ao dizer que

> Toda a educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Em todos os tempos, os deveres das mulheres, aqueles que lhes devem ser ensinados desde a infância, consistem em agradar aos homens, em ser-lhes úteis, em fazerem-se amar por eles, educá-los quando são pequenos, cuidar deles quando crescem, dar-lhes conselhos, consolá-los e tornar-lhes a vida agradável e doce. (ROUSSEAU apud SOUZA, 2004, p. 527)

Este pensamento de Rousseau, exposto em sua obra "Emílio, Da educação", legitima a exclusão feminina nos espaços e, ainda mais, reforça a ideia de que a mulher é feita especialmente para agradar ao homem, e que o homem tem o mesmo tipo de comportamento em razão de ser forte. É perceptível notar, então, que Moura contrapõe este pensamento de Rousseau de que o lugar subalterno é conferido à mulher, legitimando a superioridade dos homens. A quebra deste determinante na vida de Moura, assim, para desnaturalizar a discriminação contra a mulher, deu-se através do olhar masculinizado da personagem ao vestir-se como homem para quebrar comportamentos usados por estes ao longo dos séculos. Em outras palavras, Maria Moura personifica o arquétipo do homem sertanejo, latifundiário e egoísta e assume a coragem de acabar com aquilo que a ameaçava, desafiando as leis e as regras impostas pela sociedade.

A resistência de Moura, de não aceitar as imposições do padrasto e dos primos, leva-a a juntar um grupo de "cabras" numa sociedade dominada por coronéis e desafia o Estado o qual, na obra, é representado pelo delegado. Uma postura comportamental anarquista é vista com clareza, pois é uma mulher quem a adota, o que nos faz perceber ao longo da obra que a alteridade feminina na personagem cede lugar à masculina quando incorpora até mesmo o seu discurso.

> Quero que ninguém se lembre mais de mim como a filha daquela viúva falada do Limoeiro, que acabou morta enforcada... (p. 125) [...] Voei em cima da sela – sela de homem – claro que era também sela de Pai. Ali tudo era dele, até eu – até eu não – principalmente eu, sangue e carne dele. (QUEIROZ, 1992, p. 65)

Negar a figura materna era para Moura entender que a mulher, naquela época e em outras anteriores, era vista como um ser frágil e desrespeitada que ocupava, nas relações de gênero, uma posição de humilhação e opressão social. Podemos confirmar essa ausência de equilíbrio e desigualdade de gêneros nas palavras da escritora Zuleika Alambert ao conceituar o domínio dos homens e subordinação das mulheres. Ela aponta que

> O domínio do homem e a subordinação da mulher não se baseiam, portanto unicamente em diferenças biológicas, mas se estabelecem através de relação sociais, e é através dessas relações sociais que a diferença biológica aparece como diferença humana. Esta configuração social da diferença e da contradição homem/mulher adquiriu uma relativa autonomia, e se reproduziu durante tanto tempo em circunstâncias tão diversas, que aparece como um dado "natural". (ALAMBERT, 1986, p. 119)

Alambert vai mostrar que o papel da mulher na sociedade envolve a subsistência, a luta pela dignidade humana, pela construção e manutenção da estrutura do cotidiano, com educação e civilidade. Assim, as desigualdades de gênero, cuja dominação masculina se evidencia, passam a ser diminuídas e não mais vistas com "naturalidade". Neste contexto, a personagem Moura, ao se sentir excluída e envolta nessa dominação masculina, vai lutar pelo seu espaço na terra hostil dos homens, indo de encontro a este estereótipo para não ser dominada. Moura respeita as suas concepções pessoais de valores, hábitos e comportamentos que acreditava como os mais coerentes a serem seguidos. Como ela própria afirma a certa altura:

> 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. Este 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, 1992, p.39)

A independência e coragem de assumir uma postura de não submissão perante os homens mostra uma mulher que exige que o respeito e o direito se tornem uma mudança nas relações tanto pessoais quanto sociais. Para ela, ter poder na sociedade é um pressuposto fundamental para ser respeitado, reconhecido e valorizado. Se esses princípios não fossem conscientemente aceitos, ela estava disposta a lutar pela valorização e implementação desta justiça social.

É importante percebermos que esta postura de Maria Moura, frente ao bando, lhe conferia um poder de posse ou mesmo de aquisição dos bens roubados, até porque seus pais foram proprietários de terras e ela, então, se via capacitada a administrar as próprias economias sem interferência de uma ação masculina. Naquele espaço, contrário ao que a época ditava ao cânone feminino, Moura assumiu para si a reconstrução social e histórica do que era conferido ao masculino e ao feminino, diferenciando o sexo biológico na construção social.

> – Eu ia acertar uma porcentagem – tanto para eles, tanto para a fazenda. E como era eu que fornecia de um tudo para eles, que só entravam com o triste corpo, a maior parte, naturalmente, tinha que ser minha. Eles concordaram, sem exigência (...). Além do que, era eu a Chefe, a Dona Moura. (QUEIROZ, 1992, p.l80-181)

Não me pareceu, ao ler a obra, que Maria Moura tinha a vontade pessoal, expressa pelo discurso de promover mudanças nas desigualdades entre homens e mulheres. Indiretamente, suas atitudes estavam dissociadas da tentativa de superação das desigualdades entre homens e mulheres, porque ali existia a necessidade de empoderamento feminino pela

lógica de estar à frente do poder.

Os jagunços tinham por Maria Moura um respeito que vinha desde os pais dela para quem eles serviam e ela entendia que o seu poder se daria e se dava não só por esta razão, mas também pela questão da elevação econômica, pois essa marca na sociedade representa a política de dominação. A própria Moura afirmava isso:

> Fiquei por muito tempo passando entre os dedos o meu ouro e as minhas pedras. Não que eu gostasse tanto assim daquilo – nem me sonhava aparecendo para o povo com tanta riqueza em cima de mim. Mas eu sabia que é o ouro que dá o poder aos ricos. Com ouro se compra terra, gado, armamento; com ouro se compra boa vontade, até amizade; com ouro se paga missa, se faz igreja. (QUEIROZ, 1992, p. 256)

Moura, que outrora fora criada como uma sinhazinha, deu lugar a uma mulher que se impunha naturalmente entre os homens, os quais comandava e intitulavam-na de "Dona" Moura. Como diz o dicionário on-line Michaelis o título dona

> 1 [geralmente com inicial maiúscula] Título de tratamento honorífico que precede os nomes próprios das senhoras.
> 2 [geralmente com inicial maiúscula] Título que, no Brasil e em Portugal, era usado como tratamento honorífico, precedendo o nome próprio de mulheres pertencentes às famílias reais.
> 3 POR EXT Mulher que se acha no estado de matrimônio ou que vive maritalmente, independentemente de seu nível socioeconômico; mulher casada; esposa.
> 4 Proprietária de alguma coisa; senhora: Já foi dona de um hotel. Estou a teus pés; és dona de minha sorte. (DONA. *In: DICIO*, Dicionário on-line Michaelis)

Quando Moura age nesta relação binária de mulher/masculino e mulher/feminina, remodela a sua identidade a partir de uma ampliação da limitação do sexo biológico. A personagem, apesar de feminina, atua com hegemonia masculina estabelecendo para si um poder pessoal e social. Além disso, quebra em si a separação do eu masculino e do eu feminino que, uma vez incorporados, retira da mulher Moura a concepção secular de que o feminino é o sexo fraco e o masculino o sexo forte.

Podemos associar este aspecto de empoderamento feminino à Primeira e à Segunda Onda feministas, citadas anteriormente, visto que na primeira, as mulheres lutavam por conquista de direitos políticos e na segunda, as feministas estavam preocupadas especialmente com o fim da discriminação e a completa igualdade entre os sexos. Apesar de a história do livro não ter ocorrido nas datas destes movimentos, pode-se observar na escrita de Queiroz a construção de uma personagem mulher que impõe direta e/ou indiretamente o seu direito de ser igual.

Se cabia à mulher o constructo de características pessoais onde se evidenciavam a feminilidade, a doação, a docilidade, a maternidade, a subordinação, Moura opõe-se a estas ideias e vai ao encontro da afirmação da filósofa e ativista francesa Simone de Beauvoir ao dizer que "já é tempo, em seu interesse e no de todos, de deixá-la enfim correr todos os riscos, tentar a sorte" (BEAUVOIR, 2016, p. 540). Moura é "a mulher 'moderna' que aceita os valores masculinos: mas que tem a pretensão de pensar, agir, trabalhar, criar da mesma maneira que os homens; em vez de procurar diminuí-los, afirma que se iguala a eles." (BEAUVOIR, 2016, p. 543)

Moura é a mulher que Beauvoir propõe: aquela que assume o papel a partir de práticas sociais atreladas à valorização de si mesma, ainda que existam na sociedade discursos os quais determinam que o sexo masculino e o sexo feminino devem se comportar de maneira diferenciada. Para ela, a mulher.

> Não é enquanto corpo é enquanto corpos submetidos a tabus, a leis, que o sujeito toma consciência de si mesmo e se realiza. É em nome de certos valores que ele se valoriza. (p. 56) Não é uma coisa, é uma situação: é a nossa tomada de posse do mundo e o esboço de nossos projetos. (BEAUVOIR, 2016, p. 67)

Desse modo, Moura se encontra pré-determinada pelo social, mas como diferenciadora de macho e fêmea, a sua atuação no meio no qual vivia e as suas enunciações discursivas vão negar o conjunto de comportamentos que eram seguidos. Tomando a fala de Beauvoir podemos entender melhor que

> o corpo da mulher [Moura] é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para defini-la. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 2016, p. 57)

Assim, em se tratando de Moura, é preciso entender que para alcançar seus objetivos, numa sociedade arraigada pelo machismo e que negava à mulher qualquer direito não passasse pelo cânone masculino, precisou se transfigurar. Tal transfiguração primou pelo que propôs a Segunda Onda: igualdade na universalidade, ou seja, a diferença de gêneros não retira a condição de ser homem ou mulher, por ser este fato algo natural, mas implica em igualar as diferenças. Coube à personagem a mudança de comportamento e de campo psicológico para que as suas ideias fossem seguidas e ouvidas com respeito e autoridade conferida ao universo masculino. Como podemos comprovar na fala da própria personagem.

> Eu enfiei uma calça que tinha sido do pai (...). Pra isso mesmo estou usando calças. Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês. Puxei o 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. Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. (QUEIROZ, 1992, p.84)

Seria Moura, ao meu ver, uma personagem ambígua sem que tal inferência lhe leve à contradição, porque nela há uma alteridade construída por meio da negação de si mesma ao incorporar valores e comportamentos da ideologia patriarcal conservadora e, ao mesmo tempo, uma feminista que não aceita o papel de submissão e passividade. Uma mulher que acreditava que o poder e a liberdade são um direito universal, como ela mesma fala: "Mulher pra homem como ele, só serve pra dar faniquito. Pois, comigo eles vão ver. E se eu sinto que perco a parada, vou-me embora com os meus homens, mas me retiro atirando. E deixo um estrago feio atrás de mim." (QUEIROZ, 2004. p.46)

Este comportamento pode ser entendido mais claramente quando, através da escritora Heloísa Buarque de Hollanda, analisa a postura de Rachel ao revelar que a "coerência de suas escolhas [de Rachel] e definições políticas [...] a defesa convicta de uma lógica oligárquica de acento liberal e compromissos sociais e progressistas" (HOLLANDA, 1997, p.110) certamente posicionou o ideológico da autora que desde adolescência transitou espantosamente com autoridade e certa naturalidade na literatura e na política.

Ainda se pode tomar a afirmação do crítico literário Wilson Martins quando diz que "de onde ela vinha [Rachel] provinha uma literatura de homens, não só pela exclusividade masculina entre os autores, mas, ainda, pela intriga e pelos protagonistas." (MARTINS, 1995, p. 83)

Assim, podemos consubstanciar Maria Moura como uma mulher que está entrelaçada em uma diversidade de sentimentos, entre eles a solidão, a dignidade, a relação do eu feminino-masculino, a religiosidade, o poder e a morte, o amor e a liberdade. Uma mulher que transita entre o sagrado e o profano sem que estes possam, em nenhum momento, serem dissociados.

A Sinhá Dona da Serra dos Padres constrói um poder social impondo o respeito e mesmo o uso da violência quando qualquer regra que descontrole domínio seja quebrada. Ela transforma os limites da Casa Forte nas fronteiras de justiça e poder e vai agregando mais "cabras" que roubam viajantes, combeiros, marchantes, etc. Jagunços que, a seu mando, invadem propriedades, roubam munições, cavalos, gados, dinheiro, joias, ouro os quais vão

manter a grande fortaleza construída da Dona da Casa Forte.

A temida Maria Moura, além do acúmulo de poder material, cria uma prestigiosa fronteira em uma nova sociedade carregada de regras, valores e estatutos próprios, cuja justiça e poder e lei são ditados por ela. Este comportamento lhe conferiu confiabilidade dos que com ela conviviam e os jagunços - como ela, pertencentes ao status marginal, status de excluídos - viam-na como um porto seguro. No entanto, parece que viviam um paradoxo entre a liberdade e o processo de servidão a Dona Moura, como a mesma disse "eu dou, mas exijo." (QUEIROZ, 1992. p.13)

A justiça de Moura não era pautada na usura, mas no que era possível adquirir e dividir entre todos, independente do gênero - princípio da igualdade -, desde que não houvesse traição. Ela não julgava coerente sujar as suas mãos com sangue humano, mesmo que estivesse usando a violência, mas transgredir a regra da lealdade era um pecado imperdoável.

A imagem da comandante de um bando de jagunços se espalha e, de forma ousada e corajosa, Moura consegue fabricar munições que, naquela época, cabiam apenas ao governo, elevando ainda mais o seu poder. Dona Moura era a mulher que fazia jagunços, autoridades, fazendeiros, viajantes, todos, muitas vezes, terem por ela admiração e medo, respeito e temor, proteção, cobiça, tolerância e raiva.

O trecho a seguir mostra o cerco dos primos e a atitude de Moura para manter a sua liberdade e dignidade, a justiça pela traição, dando início à sua jornada de bandoleira.

> Mandei João Rufo ensopar com o resto do azeite o que encontrasse de madeira descoberta; e em seguida espalhar os tições de fogo, bem acessos, 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. Lá de fora os excomungados deviam pensar que era tiro.
> Botei a tiracolo o saco da munição: tinha ali o chumbo, e o polvarim grande de chifre, as pedras de isca e o artifício de fazer fogo. Tudo herança de Pai. Peguei também a faca que era dele, uma pajeú linda, com cabo de rodelas de osso e prata, na sua bainha bordada. Apertei bem as correias que atavam o papo-de-ema, me benzi, senti os olhos ardendo, aquele aperto horrível no coração. Fui até o quarto, beijei o lugar onde ficava a santinha de Mãe. Abri os braços, abracei e beijei as paredes da minha casa, me despedindo para sempre. Determinei aos rapazes que, assim que o fogo pegasse mesmo, fazendo labareda alta, eles aproveitassem o susto dos cabras do cerco, e fugissem também, pelo mesmo caminho nosso.
> Saí pela mão de João Rufo, entre dois tiros dados por Zé Soldado e Maninho. Na estrebaria, já Chico Anum nos aguardava, segurando o Tirano pelas rédeas. O burro e o cavalinho de campo estavam também arreados, atados no mourão pelo cabresto. A porteira dos fundos do curral, para onde a estrebaria tinha uma saída, já estava aberta.

> Montamos de mansinho. O Tirano, me vendo, ainda arregaçou o beiço para dar um rincho de boa-noite, mas eu falei no ouvido dele, alisei-lhe a crina e ele se aquietou. Voei em cima da sela – sela de homem – claro que era também a sela de Pai. Ali era tudo dele, até eu – até eu, não – principalmente eu, sangue e carne dele.
> E saímos num passo maneiro, os do ataque não viram nem escutaram nada. Decerto estavam combinando entre eles o assalto da casa, mas se resguardando ainda dos atiradores lá de dentro, quem sabe esperando que se acabasse a nossa munição.
> Só fomos olhar para trás quando chegamos ao nosso ponto de encontro, ao pé do juazeiro caído. E vimos que, de repente, uma labareda espirrou pelo frechal, no lado esquerdo da casa; outras línguas de fogo saíram entre as rexas das janelas e os vãos das telhas.
> Os homens de fora se puseram a gritar de uns para os outros, descoroçoados. Nem desconfiavam, parece, que alguém houvesse saído da casa – e muitos menos a cavalo. Chico Anum chegou ao capricho de amarrar uns trapos nos cascos dos animais, para abafar qualquer ruído nas pedras do caminho.
> Vendo a minha casa transformada num fogaréu, e feito pela minha própria mão, desabei em pranto. Os outros, acho que choravam também. Esperamos mais um pouco. Chegaram afinal os meninos, correndo, afrontados. Deixei que eles retomassem o fôlego e dei as minhas ordens:
> – Vamos sair a passo, para vocês nos seguirem. Fiquem de olho, que é pra pegar qualquer animal alheio que apareça em nossa frente. Vocês todos precisam de montaria. Nós vamos para muito longe. (QUEIROZ, 1992, p. 65-66)

É importante entender que, na obra, as personagens são convidadas a serem narradores-testemunhas dos fatos ocorridos, e isso é importante por nos abrir a possibilidade de ver as situações por outros olhares. Não há uma estrutura linear na narração, mas isso não quebra a lógica do entendimento dos ocorridos. Raquel vai movimentá-las entre os espaços e tempos fazendo avanços e retrocessos narrativos facilitados pela intervenção da voz dos narradores.

Neste processo, no entanto, a voz de Moura é mais importante, porque podemos ver um discurso feminista de negação à aceitação de ser submissa. Ela diz: “Um homem mandando em mim, imagine; logo eu, acostumada desde anos a mandar em qualquer homem que me chegasse perto (...) e me usando na cama toda vez que lhe desse na veneta. Ah, isso também não” (QUEIROZ, 2004, p. 332).

O realismo da literatura de Rachel nos faz entrar no íntimo das personagens e entendê-las, ao ver Maria Moura se configurar como a mulher que busca ser respeitada em toda aquela região. Ao contrário, ao longo da narrativa, vê-se uma mulher que luta pela sua imposição usando um estado de bruteza, de homem, de caboclo nordestino. “Têm que se esquecer que sou mulher – pra isso estou usando estas calças de homem” (QUEIROZ, 1992, p. 81).

Moura não vai se contrapor ao sistema social do qual faz parte. O seu objetivo é impor o seu nome, vencer e mostrar que o nome Dona Moura deveria ser tomado por todos como importante e respeitado. Ela não nega a sua identidade para garantir o respeito, não exonera

em totalidade a sua condição de mulher, mas acrescenta a esta donzela guerreira embrionária, o sertanejo latifundiário e egoísta que age dentro dos valores patriarcais. No seio das relações humanas, a personagem se emancipa e se desprovê da fragilidade atribuída ao sexo feminino ao longo dos tempos.

No decorrer da leitura, percebi que, além da violência, a morte é um fator que acompanha constantemente a personagem. Este agente também nutriu o seu poder frente ao bando, embora o seu código de honra prezasse por nunca sujar suas mãos com sangue nem encomendar a morte de alguém sem necessidade. A dissimulação, no entanto, é uma arma natural usada por Dona Moura como forma de armadura. Lê-se isso na morte do padrasto, cometida por Jardilino, com quem se envolveu sentimentalmente, a qual foi

> [...] 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 numa moita e lhe mandar um bom tiro. Você sabe atirar? [...] Pode ser ainda esta noite. Eu vou pegar a arma e pego junto os acompanhamentos, que ele guarda num saco, também no mesmo lugar: a pólvora, a munição, a pedra de figo de galinha. tem também uma vareta. Só falta arranjar umas buchas, que pode até ser capim seco... (QUEIROZ, 1992, p. 29-30)

Posteriormente, ao se sentir ameaçada por Jardilino, que exigia o cumprimento da promessa de casamento, encomenda também a sua morte. A construção do perfil de mulher fria, decidida, forte e calculista. Aquela que impõe respeito e é temida por todos tinha como objetivo "meter na cabeça dos cabras e do povo em geral que ninguém pode avaliar o que Maria Moura é capaz" (QUEIROZ, 1992, p. 197). Nas palavras da própria, ela dizia: "... eu não tinha mais nada da mocinha boba do tempo de mãe. Sabia muito bem o que um homem quer da gente – mesmo sendo um caboclo como o Jardilino" (QUEIROZ, 1992, p. 25). Maria Moura não queria se sentir fragilizada com o status do casamento patriarcal o qual dava ao homem o poder e domínio sobre a mulher. Ela mesma aponta este incômodo com a situação:

> Uma coisa com que eu não contei foi com o entusiasmo do Jardilino. Eu pensava que ia poder segurar o caboclo só com agrados e boas palavras, mas que tolice a minha! Mal passada a missa de cova (a que eu também não fui) já ele estava no meu pé, querendo noivar abertamente e até marcar casamento. E eu, casamento, imagina, casamento, que loucura. Que casamento, e logo com quem. [...] Ah, eu não aguentava mais. Já estava me dando até nojo dele. (QUEIROZ, 1992, p. 31-32)

Pede, então, a João Rufo:

> – 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. Botei uma vassoura escorando a janela e quando eu ameacei de gritar, me respondeu lá de fora, mas eu nem consegui reconhecer a voz: "Se acalme, meu bem. Eu vou agora, mas amanhã eu volto". (Tinha sido o próprio

> Jardilino que me deu a ideia de usar a janela).
> – Quem será, João? Estou mesmo morrendo de medo. Depois de tudo que eu já passei! E agora, tão pouco tempo depois de matarem o meu padrasto... Será o mesmo assassino? [...]
> Assim que João Rufo saiu, chegou Jardilino com as suas exigências. E eu então fingi que estava de acordo, que também não podia mais resistir. Afastei a mão dele e combinei:
> – Agora não dá. Volte no tarde da noite, empurre a janela do meu quarto. Eu vou deixar só encostada. (QUEIROZ, 1992, p.32-33)

Moura age dissimuladamente para se livrar de uma situação que poderia, a seu ver, retirar dela o seu poder e, como se fosse algo natural, leva mais um de seus homens à morte. "De novo tudo se passou sem um erro. [...]. Assim morreu Jardilino, quase do mesmo jeito de que tinha morrido o outro, o Liberato" (QUEIROZ, 1992, p.33).

Depois vai usar os serviços de Valentim, esposo de Marialva, para cometer o terceiro crime: o de Cirino, apesar de nele ter buscado a sua realização enquanto mulher ao conhecer a verdadeira paixão. Mas, como antítese desta paixão, desestabiliza-se com a traição e ameaça dele ao seu poder. Razões que julga suficientes para mandar matá-lo.

> Um homem assim, bonito, mulherengo, dengoso, mulher não resiste a ele; eu via até com as cunhãs da casa, até com Rubina. Mas eu me iludia que, com as outras, era só brincadeira; a mim ele me pagava paixão com paixão. E agora – eu tinha de enfrentar aquela traição. Não de amor, que se pode perdoar, mas de fé. Traição à Maria Moura, à mulher de quem Cirino se gabava, na casa das raparigas, que comia na palma da mão dele. [...] Porque ele me desmoralizando, ele entregando aos inimigos um homem que foi posto debaixo da minha guarda, dando prova sobeja de que eu estava metida naquela combinação tão suja – era para acabar comigo. Quem mais ia acreditar na palavra de Maria Moura? Até o dia de hoje, a Moura jamais tinha feito um falso a ninguém. Inimigo é inimigo, mas parceiro e amigo é outra definição, muito diferente. E vinha aquele moleque, aquele coisinha ruim, abalar estes meus anos todos de trabalho e sacrifício, solapar os alicerces da minha Casa Forte! Do meu castelo![...]
> [Cirino] Não tem medida de nada, nem respeito, nem dá valor a pessoa nenhuma. Só quer saber do que lhe serve a ele. Por isso é capaz de tudo. [...] E eu adorar um desgraçado desses, abrir pra ele o meu quarto, a minha cama, o meu corpo. Foi humilhação demais. (QUEIROZ, 1992, p. 402-403)

A sua arma de convencimento para que Valentim tomasse as suas dores foi afirmar que a sua herança, que seria dada ao filho dele, estava sendo ameaçada, como a própria afirma:

> – Você sabe quem é o meu herdeiro, compadre? [...] o dono de tudo que eu possuo no mundo – esta casa, estas terras, o gado, a planta, a mata na serra, minha riqueza guardada, todo o ouro que eu possuir quando morrer, até a minha parte no Limoeiro que os seus cunhados querem me roubar [...] o meu herdeiro universal, compadre, é o seu filho Alexandre, meu afilhado. [...] Xandó, compadre, é a única criatura do meu sangue que eu considero neste mundo. Por ser filho de Marialva, minha prima legítima. (QUEIROZ, 1992, p. 435)

E encomenda a morte. "Eu quero que você mate o Cirino, compadre. Eu tenho é que

dar um castigo completo [...]" (QUEIROZ, 1992, p. 436). Esta morte causava em Moura não propriamente dor, "era mais um estupor, que a deixava dormente, numa espécie de meia morte" (QUEIROZ, 1992, p. 447) por ter de esconder de todos a verdade por ter mandado matá-lo, já que sempre prezou pela verdade. Ela não conseguia ter o domínio daquele relacionamento, visto que o sentimento que tinha por ele era tão grande e intenso que lhe fazia perder o controle, como ela afirma

> Ai, loucura, loucura de quem tem paixão. Quem quer bem e não tem segurança, só tem medo. E o que eu sabia, de certeza verdadeira, é que aquilo que me acontecia era mais forte do que eu. Nas mãos de Cirino eu não me governava. [...] Ai, a gente na verdade nunca sabe o que quer. (QUEIROZ, 1992, p. 379-384)

Esse luto contido, dissimulado, não manifesto de Moura se acaba quando fica sabendo que passarão marchantes com uma farta boiada pela Serra dos Padres. Isto faz

> de certa forma, [acordar] a velha Maria Moura. Ou antes, uma Maria Moura nova, diferente de todas as Mouras passadas, capaz de se meter numa aventura [...] quem sabe sem retorno, quem sabe sem fim. [...] Aquele maldito dia para mim tinha sido pior que o da véspera. Passei o dia inteiro pensando: falhando o Valentim, será que a gente iria poder fazer aquilo - só Duarte e eu?Ah, eu não queria, de modo nenhum, que Cirino soubesse que ia morrer - pelo menos isso! que ele não soubesse, era só o que eu queria. estava certo acabar com a vida dele – não tinha mais solução. (QUEIROZ, 1992, p.462)

Essa personalidade de Moura na construção racheliana me leva a considerar as palavras do escritor modernista Mario de Andrade[40] ao dizer que Rachel de Queiroz

> [...] se vinga do eterno masculino, lhe penetrando pouco ou mal a incapacidade de grandeza. [Seus personagens masculinos] são homens fortemente incapazes, [...] entre mulheres nítidas. Em compensação, estas vivem com riqueza esplêndida, todas descritas com uma segurança de análise, uma firmeza de tons, uma profundeza de observação verdadeiramente notáveis. (ANDRADE, 1972, p.117)

Vale ressaltar ainda, que na obra, Marialva[41], prima direta de Moura e que com ela

---

[40] Mario de Andrade (1893-1945), um dos fundadores do modernismo no país, desvelou na *obra O empalhador de passarinhos*, a qual reúne breves textos do autor dissertando sobre os maiores representantes do modernismo brasileiro, elogios à escrita madura de Raquel de Queiroz. No texto onde fala de Rachel, ele diz que "Dentro desse admirável estilo Rachel de Queiroz vazou agora a sua visão nova [...] denunciando uma vida social bastante imperfeita e seres incapazes de se realizar com firmeza psicológica [...] [as mulheres personagens] vivem com riqueza esplêndida, todas descritas com uma segurança de análise, uma firmeza de tons, uma profundeza de observação verdadeiramente notáveis. Num equilíbrio perfeito de estilo e concepção, a escritora não se desdobra em análises psicológicas pormenorizadas. À simplicidade direta do seu estilo corresponde à simplicidade direta da análise. Jamais esta se compraz em escarafunchar os milhões de alcovas escuras ou escusas do coração humano." (ANDRADE, 1972, p. 100 e 101)

[41] Não quis explorar sobre a personagem, pois o objetivo da obra é Maria Moura. Fiz apenas uma curta comparação entre as duas, porque não poderia deixar de expor que o comportamento de Moura não era comum às mulheres, na obra e naquela época, e com as quais tinha relação. Ressalvo, a título de conhecimento que a personagem Marialva não cumpre a saga das protagonistas rachelianas de mulheres altivas, fortes e determinadas. Marialva se realiza no amor, na vida em família pela qual luta para protegê-la, apesar da experiência traumática que viveu com seus irmãos e cunhada. Ela é submissa, se doa por amor e por necessidade

morava na Casa Forte, era o seu oposto, pois simbolicamente apresenta características de ingenuidade e pureza, vivendo em uma clausura doméstica, cuja liberdade se dava apenas em seus pensamentos. Ela fora doutrinada para aceitar o seu destino de submissão condizente com sua época, como explica o pesquisador Antônio Carlos de Miranda Pacheco[42] sobre a sociedade patriarcal e com quem concordo, ao ver Marialva como

> a moça igênua, submissa que se casa virgem por amor. [...] A voz da sociedade colonial, a reprodução do discurso vigente. O comportamento que, de certa forma, era o desejado de (senão imposto a) toda jovem "de família" numa sociedade patriarcal (PACHECO, 2007, p. 38)

Isso ainda se comprova com as atitudes de Tonho e Irineu, irmãos dela, os quais desrespeitam a irmã e as outras mulheres que se silenciam diante dos mandos e desmandos deles. Atitudes que muitas vezes versaram a violência, estigmatizando e mostrando a mulher como um ser inferior e que deve cumprir a vontade dos homens.

> – Eu nunca bati em mulher [fala de Tonho].
> E ele: – Ora, mano! E a surra de peia que você deu naquela Sabina Roxa? A pobre ficou uma semana em folhas de bananeira, pra sarar o couro. [fala de Irineu]
> – Quando eu digo mulher, é outra coisa. Aquilo era só uma quenga. Moleca muito sem vergonha. [fala de Tonho]. (QUEIROZ, 1992, p. 48)

Na obra, pode-se ver como eles tratam as mulheres da família com transgressões, desrespeito, submissão e silenciamento, o que não ocorreu com Moura que desde a infância brigava com eles. Maria Moura, ao contrário de Marialva, subverteu essas humilhações para a resistência. "Minha primeira ação tinha que ser a resistência" (QUEIROZ, 1992, p. 41) e usou o eu-masculino como forma de imposição, de não aceitação da legitimação de si como a frágil e submissa. O próprio Irineu a via com um olhar do século XVI.

> Ela tem um jeito de encarar a gente que parece um homem, olho duro e nariz pra cima, igual mesmo a um cabra macho. [...] essa cascavelzinha tem a quem puxar [...] pegar a gata brava, nem que fosse atada com corda [...] assim que eu tiver domado a jaguatirica [...] a cabrita é espritada, mas bonitinha [...] a mulher é uma piranha de valente [...] que natureza de fera o diabo daquela mulher! [...] a víbora da Moura botando soldado pra correr. [...] Isso é coisa de bruxa! [...] É pauta com o cão.

---

de proteger e sempre a vida familiar, principalmente, quando encontra em Valentim a relação de cumplicidade, parceria, companheirismo, o que a acalma.

[42] O pesquisador Antônio Carlos de Miranda Pacheco em sua tese *Personagens em construção no Memorial de Maria Moura: estudo da gênese do Beato Romano*, fala que Rachel opõe a personagem Maria Moura, a moura, a "azeitonada" e à personagem Marialva, Maria "alva", branca. O branco, símbolo de pureza, se faz representar por Marialva, cujo comportamento estabelece um contraste com o de Maria Moura. Em contraposição a Maria Moura, Marialva assume sua condição de mulher submissa à vontade masculina. Com a ausência da figura paterna, deixa se oprimir pelos irmãos Irineu e Tonho. Casado com Firma, Tonho delega à esposa o papel de guardiã da virtude da irmã donzela, já que Firma, pelo casamento, assume o comando da casa. Alegoria de uma sociedade colonial e escravocrata, o sítio das "Marias Pretas" conta, ainda, com a presença de Rubina, escrava alforriada, e Duarte, filho dela com o falecido proprietário, pai dos três irmãos (PACHECO, 2007, p.39).

(QUEIROZ, 1992, p. 50-69)

Moura oferece à sociedade da qual fazia parte uma mulher de natureza diferente e divergente daquela esperada para um ser feminino. Então, creio que as artimanhas realizadas por Moura eram a sua forma de mostrar que era livre e poderosa. Com ousadia e sem medir, muitas vezes, as consequências, via com naturalidade o seu comportamento, ainda que este pudesse levá-la à morte. Uso as palavras da escritora Lourdinha Leite Barbosa[43] para ratificar minha análise sobre Moura.

> Seu desempenho como mulher guerreira, no comando de si mesma e de seu bando, revela sua independência, a não concessão à moral religiosa e econômica da época, numa flagrante desforra das derrotas sofridas pelas protagonistas anteriores em seu processo de individuação. (BARBOSA, 2011, p. 108)

Outro aspecto que vi no comportamento de Dona Moura é a sua liberdade incomum quando o assunto é sexo. Era ela que conduzia e determinava as suas questões sexuais - atitude esta contrária ao padrão esperado para o ser feminino, que em um relacionamento deveria seguir os ditames masculinos. Destaco um trecho que evidencia essa característica incomum às mulheres.

> Duarte e eu, continuava com nossa amizade encoberta. O nosso costume era eu dar o sinal, na hora da ceia, apertando a mão ou o ombro dele, quando achava que a noite ia consentir. Para ser franca só lhe dava o sinal quando sentia saudade; eu não queria assumir obrigação na cama como se fosse casada. (QUEIROZ, 2010, p. 348)

Uso também as palavras do filósofo Michel Foucault ao dizer que

> [...] virtude na ordem dos prazeres não é concebida como um estado de integridade, mas como uma relação de dominação, uma relação de domínio. [...] Dominar os desejos e os prazeres, exercer poder sobre eles, comandá-los. [...] Em outras palavras, para se constituir como sujeito virtuoso e temperante no uso de seus prazeres, o indivíduo deve instaurar uma relação de si para consigo que é do tipo "dominação-obediência", "comando-submissão", "domínio-docilidade" (e não, como será o caso na espiritualidade cristã, uma relação do tipo "elucidação-renúncia", "decifração-purificação"). (FOUCAULT, 1984, p. 87)

Esta colocação de Foucault (1926-1984) permite fazer uma analogia em relação à atitude de Moura no cerne da experimentação do prazer ao compartilhar sentimentos ou a ausência deles. Foucault usa este trecho no livro História da Sexualidade 2 - O Uso dos Prazeres para explicar que não se deve recorrer ao prazer sem dominá-lo para não ser vencido por ele, pois o sujeito virtuoso é aquele que estabelece para si um equilíbrio no uso dos

[43] No livro *Protagonistas de Rachel: caminhos e descaminhos*, a autora - professora, escritora cearense e que frequentava a casa de Rachel, faz uma análise das personagens de Queiroz apontando que todas as protagonistas femininas sofrem e muitas não conseguem realizar seus sonhos. No caso de Moura, há a existência de uma mulher absoluta, revolucionária e forte como a própria autora Raquel de Queiroz.

prazeres, instaurando em si o entendimento do que é “dominação-obediência”, “comando-submissão”, “domínio-docilidade”, - o que fez Moura na maioria de suas relações.

A conquista da mulher Moura não acontecera por uma questão de força, mas no saber usá-la quando se colocou não no lugar do outro (homem), mas em ser o outro. Essa personalidade dúbia nos permite classificar a personagem como a mulher Maria Moura – guerreira, poderosa, que causa medo nas pessoas, que julga e dá sentença a partir de suas próprias leis, e a mulher Maria Moura – que ansiava colocar seus desejos, sua vida, sua paixão nas “mãos” do universo masculino, o qual lhe faria “baixar a guarda”, como aconteceu com Cirino. Em suas palavras, ela desabafa:

> Eu gostava de comandar: onde eu estou, quero o primeiro lugar. [...] Mas por outro lado, também queria ter um homem me exigindo, me seguindo com os olhos cobiçosos, como se eu fosse coisa dele (QUEIROZ, 1992, p. 195). Eu chegava a pensar às vezes em entregar o que era meu a ele – a casa, a fazenda, os homens, o comando de tudo, ficar sendo só a mulher dele [...] (QUEIROZ, 1992, p. 379)

Essa condição só não aconteceu, a meu ver, por medo da sua perda de posição de poder, o que para ela a faria menos atraente. “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” (QUEIROZ, 2010, p. 395) e para ela, a ordem dada a qualquer um era de que fossem obedientes e subservientes ao seu poder.

> Têm que me obedecer de olhos fechados. Têm que se esquecer de que eu sou mulher – pra isso mesmo estou usando estas calças de homem.
> Bati no peito:
> – Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês. Se eu disser que atire, vocês atiram; se eu disser que morra é pra morrer. Quem desobedecer paga caro. Tão caro e tão depressa que não vai ter tempo nem para se arrepender. (QUEIROZ, 1992, p.81)

O papel da mulher sentimental em Dona Moura, diante de todos os seus anseios, trajetória e morte do ser amado, fica mais evidente no final da obra. Com sentimentos de desamparo, ela se lança numa aventura final com seu bando. E, assim, ciente da não superação da morte do amado, mas mantendo a imagem de mulher forte e destemida, sentencia a si mesma: “Se tiver que morrer lá, eu morro e pronto. Mas ficando aqui eu morro muito mais” (QUEIROZ, 1992, p.467).

Chego à conclusão, sem esgotar a multiplicidade de análises que podem ser feitas, de

que Maria Moura, ao renegar os padrões impostos pela sociedade de sua época, criou, para si, caminhos contrários àqueles ditados como naturais ao universo feminino. Ao priorizar o que considerava importante para a sua vida, tornou-se uma mulher forte e independente, apesar das relações de interdependência vividas.

A Moura, a Maria Moura, a Sinhazinha Moura, a Dona Moura, para isso, pôs as pessoas em sua dependência – domínio sobre o Beato Romano, o qual vivia acorrentado à posição de submissão a aprovação a tudo quanto a Moura e seu bando fizesse, sem prestar juízo de valor; criou sua própria moral e valores ligados à força, uma vez que naquele lugar, a lei da sobrevivência não permitia lugar para o sentimentalismo, porque o princípio de um significa a extinção do outro; despiu o conflito inerente à mulher liberada, a qual opta entre sua realização existencial e seu destino de mulher – o amor por Cirino, que a fragiliza, e seu desejo de vingança, já que sente traída por ele e por fim, luta pela liberdade, conforme citação: “Fiquei sonhando com aquela liberdade. Meus sonhos de menina não eram sonhos de mocinha” (QUEIROZ, 1992, p.87).

Vale ressaltar que a preocupação de Moura era mesmo a de se impor no grupo, como líder, transformando-se em salteadora e guerreira, e ao acobertar também a paixão, as vontades de ser desejada e o medo da solidão e fundir o masculino e o feminino dentro de si, estabeleceu uma nova condição de mulher que construiu a sua marca identitária e alteridade feminina vivendo no, pelo e para o outro sem nunca negar a si mesma.

3 A ALTERIDADE DA MULHER PRESENTE EM ALICE WALKER

Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker (1944) é uma escritora, poetisa e ativista que usou as suas escritas literárias para examinar, entender e refletir o passado e as mazelas da comunidade e da mulher negra nos Estados Unidos. Seu livro *A Cor Púrpura* venceu o Prêmio Pulitzer (1983), outorgado a pessoas que realizam trabalhos de excelência na área do jornalismo, literatura e composição musical e o National Book Award (1983). A obra também foi adaptada ao cinema com um imenso sucesso.

A escritora Alice Walker possui uma extensa lista de obras que abordam diversas temáticas, incluindo questões femininas. Alguns de seus trabalhos notáveis relacionados à temática feminina incluem:

1. *The Color Purple* (1982): Esta é uma de suas obras mais famosas, que retrata a vida das mulheres afro-americanas no sul dos Estados Unidos durante a primeira metade do século XX. O livro foi adaptado para o cinema e para um musical da Broadway.

2. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose* (1983): Nesta coleção de ensaios, Walker explora o conceito de "womanism", uma perspectiva feminista afro-americana que abrange as preocupações específicas das mulheres negras.

3. *Go Girl!: The Black Woman's Book of Travel and Adventure* (1997): Neste livro, Walker e outros autores celebram as experiências de viagem das mulheres negras, destacando suas aventuras e desafios em diferentes partes do mundo.

4. *Now Is The Time to Open Your Heart* (2005): Um romance que segue a jornada de uma mulher em busca de autodescoberta e espiritualidade.

5. *We Are the Ones We Have Been Waiting For* (2006): Neste livro, Walker oferece uma série de ensaios que abordam questões sociais e políticas, incluindo temas relacionados às mulheres e aos direitos das mulheres.

Estas obras demonstram o comprometimento de Alice Walker em explorar as complexidades das experiências das mulheres, especialmente as mulheres negras, em sua escrita.

Walker nasceu no estado da Geórgia e sua vida foi marcada por desafios e conquistas significativas. Após um acidente que resultou na perda da visão do olho direito, ela se dedicou à leitura e educação. Durante a era de segregação racial nos Estados Unidos, Walker frequentou uma escola exclusiva para negros em Eatonton. Sua excelência acadêmica a levou a estudar em Atlanta, onde se envolveu ativamente no Movimento dos Direitos Civis, uma causa fundamental na luta contra a segregação racial.

Mais tarde, Walker recebeu uma bolsa de estudos para estudar em Nova Iorque, mas eventualmente mudou-se para o sudeste do país. Lá, casou-se com um advogado branco, tornando-se parte do primeiro casal interracial do Mississippi, o que os expôs a perseguições e ameaças de grupos racistas, incluindo membros do Ku Klux Klan. Essa experiência não apenas moldou sua compreensão da discriminação racial, mas também influenciou profundamente seu trabalho literário, destacando-se como uma voz poderosa na literatura afro-americana e feminista.

Walker é um nome muito importante na literatura estadunidense tendo uma visão da literatura como arte e forma influente, como estratégia e luta contra a exclusão e a restrição das fronteiras que deixam mulheres e negros à margem da sociedade. Sua atuação na literatura e movimentos sociais era, e ainda é, tão forte que não se intimidou diante da crítica que apontou negativamente a autora pela forma como retratou personagens masculinos envolvidos em violência, estupro, relações multigeracionais, sexismo e racismo em seu primeiro romance *The third life of Grange Copeland* (1969). Walker disse que aqueles personagens eram homens que ela conhecia e que não se comportaria escrevendo a partir do modelo que os críticos queriam.

Atualmente, a escritora vive em Mendoncino ao Norte da Califórnia, continua militante, tendo cunhado o termo *Womanism*. Este sustenta que a mulher precisa ter um comportamento voluntarioso, corajoso e ultrajante, o qual vai além do escopo das normas sociais. Em outras palavras, ela vê o *Womanism* como uma teoria/movimento para a sobrevivência da raça negra; uma teoria que leva em consideração as experiências das mulheres negras, a cultura negra, os mitos negros, a vida espiritual e a oralidade. Termo que será analisado no feminismo presente na personagem Celi, em *A cor púrpura*.

Apesar de, no entanto, nos anos sessenta ter tido uma atuação intensa como ativista, a partir dos anos noventa, age de forma mais tranquila – o que não a impede de continuar a

escrever em suas obras com os mesmos objetivos já citados. Em sua escrita, a tristeza e a dor se alternam com o humor provocativo que nos envolve, enquanto leitores, nas reflexões dos seus combates contra a discriminação social e em favor do feminismo.

3.1 **Alice Walker e a literatura estadunidense**

A alteridade é o processo do reconhecimento de que existem pessoas e culturas singulares e subjetivas, as quais têm pensamentos, ações e entendimentos de mundo às suas próprias maneiras, designando o exercício de se colocar no lugar do outro. Ela aponta para a ideia de que há um lugar importante que precisa, e é, a cada dia restaurado na sociedade onde a mulher tem o seu valor e, por isso, não pode ser submetida ao sujeito do ideal masculino. A filósofa Simone de Beauvoir em seu livro *O Segundo Sexo: A Experiência Vivida* (1967) propõe que o rompimento do olhar, construído ao longo da história - o homem seria o Eu, o parâmetro, a existência humana universal e a mulher um ser específico, cujas características fazem com que ela seja um "desvio" desse padrão universal. Beauvoir aponta que a mulher deve se colocar como sujeito coletivo e não se limitar a ser o Outro do homem.

Neste contexto, a libertação desta determinação social de limitação da mulher ao que os homens queriam que ela fosse vai ao encontro da preocupação de Alice Walker em despertar na sociedade a desconstrução da representação feminina e propor um novo olhar social e feminino. Produções femininas nas quais são retratadas mulheres que foram rasuradas na história, desnudadas de maneira que o direito transgredido ceda lugar à superação das condições de inferioridade impostas ao sujeito feminino.

Não é uma tarefa fácil – sabemos – para o universo feminino romper com estes comportamentos seculares preconceituosamente formados. A tradição filosófica[44] confirma isso, assim como a religiosa[45] as quais têm força até hoje. A primeira tratou, no passado, a questão da mulher sempre com um olhar excludente, como apontada nas reflexões dos filósofos Kant e Rousseau, os quais apresentam uma ideia restrita em relação às mulheres,

---

[44] O conceito de Kant e Rousseau pode ser lido em: GASPAR, Adília Maia. *A Representação das Mulheres no Discurso dos Filósofos: Hume, Rousseau, Kant e Condorcet*. Rio de Janeiro. Uapê: SEAF, 2009, p.35.

[45] A pesquisadora Marcia Aparecida Lenartovicz trata sobre a mulher na tradição religiosa em sua monografia *O papel da mulher nas diferentes tradições religiosas: abordagem a partir do contexto norte-paranaense*, 2016.

atribuindo-as somente funções domésticas (mãe e esposa), excluindo-as de qualquer esfera pública. Ou seja, o homem sempre teve o lugar de dominação e se colocou como modelo a ser seguido. Vemos isso também na tradição filosófica de Platão, o qual ressaltou a inferioridade feminina; em Aristóteles, o lugar da mulher se reduz à administração do lar. A segunda perpetuou pensamentos e práticas inferiorizando as mulheres e difundiu a marginalização da mulher que deve obedecer ao homem por ser este sinônimo de força e poder.

Não apontei os filósofos como forma de crítica, mas para destacar o preconceito e a exclusão da mulher como ser político-social que se mantêm na sociedade atual, em muitas culturas, com o mesmo olhar do passado. O filósofo Nietzsche, citado pela pesquisadora e escritora Maria Luísa Ribeiro Ferreira, em seu livro *A mulher como "o outro": a filosofia e a identidade feminina*, aponta-nos este olhar de menosprezo em relação à capacidade das mulheres, como se a elas não coubesse a capacidade de pensar e argumentar.

> Nós, homens, desejaríamos que a mulher não continuasse a comprometer-se com explicações; pois foi por preocupação pelo homem e consideração à mulher que a igreja decretou: mulier taceat in ecclesia! Tal como foi para o bem da mulher que Napoleão deu a entender à célebre Madame de Stael: mulier taceat inpoliticis! E penso que é um verdadeiro amigo das mulheres aquele que diz às mulheres: mulier taceat de muliere! (NIETZSCHE apud FERREIRA, 2007, p.144)

Este pensar do filósofo, que mostra o menosprezo à capacidade de pensamento e de argumentação das mulheres, validou a restrição do despertar da alteridade e, consequentemente, mostra a dificuldade da existência de interação entre o masculino e o feminino sem que haja negação de suas alteridades. Assim, muitas ativistas surgiram e surgem, ao longo do tempo, com o objetivo de desmistificar ideias, conceitos como estes que as veem como cópia imperfeita dos atributos do universo masculino.

Destarte, quando debrucei na leitura do livro *A Cor Púrpura*[46] (1992) não havia, inicialmente, me preocupado com quem era a autora, mas com a história da personagem Celie – pobre, negra, praticamente analfabeta e residente no sul dos Estados Unidos. Li e, apesar da dramaticidade, o livro não se resumia a dores, sofrimentos e lágrimas, mas também tratava de um renascimento do eu feminino. Voltei à autora e me entusiasmei ao ver que suas obras e comportamento biográfico se voltavam para a luta pela dignidade humana nas questões de gênero, raça e social.

---

[46] O livro tem como título original *The Color Purple*. Optei por usar a obra em português traduzido por Bertúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson para manter o uso da língua portuguesa na análise, já que o objetivo não é fazer um estudo sobre a questão linguística, mas analisar o Womanism da personagem Celie.

Vi na obra um grande compromisso com a comunidade negra e o reforçar do incômodo da autora com o sexismo e racismo que são entraves na sociedade para o alcance da igualdade e da liberdade. Analisando a obra *A cor púrpura*, percebi que até o próprio título já é uma denúncia.

Ao usar a metáfora da cor púrpura, roxa, percebe-se, com o conteúdo, que a mulher negra é roxa, tanto em sentido negativo, ao sentir raiva; quanto em sentido de ousadia e poder como a planta lavanda. Além disso, há ainda uma conotação evidente com o feminismo e a visão multifacetada: a mulher de espírito indomável, resiliente e que desabrocha com integridade e distinção.

3.2 **As marcas identitárias da mulher em Walker**

Alice Walker é, sem dúvida, para mim, uma das grandes escritoras da literatura estadunidense e mundial. Ela usa suas obras em favor de uma literatura autobiográfica, memorialística, de enfrentamento, de denúncia das mazelas atuais e do patriarcalismo que, ao longo da história, castrou a identidade feminina.

A escritora nos permite, através de seu olhar e processo discursivo, ver como se revelou a submissão, subalternidade e religiosidade na personagem Celie, as quais fazem com que ela suporte a violência sofrida diante da sociedade machista da época. Sua escrita é carregada de um engajamento e preocupação na construção de uma alteridade e empoderamento feminino, cujas marcas de dores, de solidão, de silêncios, de injustiça e de relação subalterna das mulheres nas famílias e na sociedade serviram de base para a tomada de consciência visando a vencer os sistemas de opressão.

Nesta literatura estadunidense, Walker retrata a necessidade da persistência da mulher, principalmente negra, em resistir e viver como uma das grandes propostas de mudanças e desafios que o universo feminino enfrenta na sociedade. A própria autora, em uma entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo,* em agosto de 2011 disse que:

> Sou contadora de histórias. Isso é mais forte que o jornalismo. Acho que porque contar histórias é algo muito mais antigo. Acho que uma coisa boa é saber que, se você não pode mudar de vez o mundo, pode fazer isso um pouco só, usando a imaginação, papel e lápis ou computador. (WALKER, 2011, s/p)

E completa quando fala de sua participação feminista na literatura:

> Eu me preocupo com todo mundo, mas a história das mulheres tem sido constantemente, nos últimos 2 mil anos, pelo menos, suprimida ou ignorada. É por isso que a literatura não é feminina. Então, quando vou a algum lugar, quero saber o que as mulheres têm a dizer, porque elas tendem a ser silenciadas. [...] Vale pensar que é possível ensinar às crianças que tentar erradicar povos é uma ideia terrível. [...] A ideia de que você possa fazer arte sem mensagem política ou social é absurda, mas querem nos dizer isso, porque sabem que os povos do terceiro mundo, especialmente mulheres, sempre terão algo crítico a dizer. (WALKER, 2011, s/p).

Nestas duas afirmações, Walker destaca a importância da escrita feminina como manifestação da mulher negra, a qual busca abrir as portas silenciadas que lhe foram negadas durante anos, a capacidade de linguagem e a produção de conhecimento. A escritora não só valoriza como tema o *womanism*, mas também a questão da liberdade como forma de crescimento social, como apontou a poeta e crítica novaiorquina Katha Pollitt em seu artigo *Stretching the short story,*[47] onde afirmou que Walker teve a coragem, em termos ficcionais e não-ficcionais, ao contrário de muitos contistas brancos, de apresentar formas raciais, sexuais e políticas em suas obras.

Isto mostra que a mulher Walker, na literatura, quebra a "visão distanciada da condição negra como objeto para uma visão do negro como sujeito numa atitude compromissada" (2004), como escreveu o pesquisador Domício Proença Filho em seu artigo "A trajetória do negro na literatura brasileira" sobre a trajetória do negro na literatura. Embora ele não tenha se referido ao negro estadunidense, mas ao brasileiro, vejo uma relação direta na fala de Proença Filho com Walker, enquanto mulher e negra comprometida com o social, visto que o processo de construção de nossa sociedade não escapa do tratamento marginalizador. Aproximo-me deste contexto, pois vejo como Walker mostrou o negro como objeto através de suas personagens e, ao mesmo tempo, como sujeito, numa atitude de comprometimento consigo e com a sociedade.

É este traço marcante de uma mulher que Alice Walker utiliza na escrita para mostrar a diáspora negra ao produzir textos que narram a história lamentável de mulheres negras, além de abordar narrativas humanitárias e ambientais. Além disso, a veracidade e autenticidade de seus textos decorrem de sua vivência dos problemas que afetaram

---

[47] O artigo foi publicado no jornal *The New York Times* em maio de 1981 e nele autora tece críticas sobre Alice Walker falando sobre a ousadia desta em se envolver algumas das principais questões raciais, sexuais e políticas de nosso tempo. Pollitt acrescenta que "Srta. Walker tem pelo menos um dom literário inestimável: o de parecer absolutamente autoritária. Como contadora de histórias, ela é apaixonada, expansiva, emocional, exuberantemente evocativa, imersa no lugar, na memória, no poder irresistível da própria narrativa".

negativamente várias mulheres em todo o mundo e, por isso, ela denunciou, propagou, militou e comungou em nome deste universo do qual faz parte. Como a própria Walker disse:

> Somos filhas da Mãe Terra: é por nossa naturalidade e alegria no que e em quem somos, que oferecemos nossa gratidão, nossa veneração, e nosso louvor. Indo além, dou-lhes minha palavra de que não cessarei de lutar por e com vocês, de pensar e trabalhar para o bem-estar de vocês, mulheres de cor, constantemente. E isso sempre me trará alegria e liberdade. Sobre vocês eu afirmarei a força de caráter onde quer que eu esteja. A lendária lealdade e devoção.
> Honrarei a beleza de vocês, e acreditarei em vocês, sem reservas. Sei, por experiência própria, o quão boas vocês são, e que é a presença de vocês que torna este mundo melhor. Amo vocês.[48] (WALKER, 1997, p.106-7)

Nos textos de Walker, entretanto, não se observa uma tentativa de busca de poder entre os gêneros, apesar do espaço marginal ocupado pela mulher, muitas vezes, na sociedade. Existe uma preocupação com o processo de construção identitária que confere poder ao indivíduo a partir de conexões sociais, ou seja, da sua interação com os pares, desde que haja entre eles um respeito aos direitos sociais e humanos.

Assim, a autora transfigura a opressão feminina usando a literatura como militância, mostrando-nos que não se trata apenas de um mero trabalho que retrata o imaginário, mas sim de uma profunda imersão e recriação da realidade. Neste fingimento de verossimilhança, desnuda-se o ser psicologicamente. O crítico e historiador Alfredo Bosi diz exatamente isso quando discorre que as narrativas desvelam o ser e, por intermédio das palavras, o autor entrelaça a essência humana ao tempo, à história e à memória ao social. Além disso, a escrita também pode ser vista como uma questão de poder e, neste contexto, gerar um processo de autonomia, de autodeterminação, implicando na libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero e do patriarcado. Por meio da escrita ela:

> Trabalha não somente com memórias das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal, ou representações ambivalentes.
> 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 e antivalores do seu meio. (BOSI, 2002, p. 121)

Nesse contexto, Alice Walker desvela os conflitos identitários, apoiando-se numa produção literária que se configura como espelho e denúncia, pois nas palavras do pesquisador e professor Domício Proença Filho vejo nela uma escrita literária

---

[48] Tradução feita pela pesquisadora Katia Santos do final do texto lido por Alice Walker em uma cerimônia de formatura na Spelman College, tradicional e histórica faculdade para mulheres negras em Atlanta, 1997. Disponível em seu artigo “Negras Experiências Urbanas: As Escritas Ativas de Alice Walker e Edwidge Danticat”.

> apoiada num sistema de signos linguísticos que, representam o mundo e revelam dimensões profundas do ser humano, traduz o grau de cultura de uma sociedade. E mais, por força de sua natureza criadora e fundadora, pode configurar-se como espelho ou como denúncia, como conservadora ou como transformada. (PROENÇA FILHO, 2007, p. 38).

Ou seja, as narrativas tornam os personagens construtores e reconstrutores dos fatos e, através do imaginário do autor, como ocorre em Walker, entrelaçam a ficção e a realidade em interações complexas em que a militância e a resistência também se fazem presentes. Para a autora, as mulheres precisavam de uma elevação da autoestima, uma busca pelo empoderamento de modo que este fosse, e seja, um despertar interior, no qual, com a ajuda de outras mulheres, pudessem se entender como desejáveis, fortes e independentes.

Cabe ressaltar que, para este trabalho, foi escolhida uma obra que possui muita riqueza em questões linguísticas, porém o meu estudo, nesta narrativa epistolar, centra-se no feminismo e womanism. Não tenho a pretensão de esgotar discussões sobre o assunto analisado, mas sim de propor um olhar crítico sobre a construção de personagens mulheres que rompem com a naturalização secular das identidades femininas, destroem os obstáculos e reconfiguram suas identidades.

3.3 **O feminismo presente na obra *A cor púrpura* de Alice Walker**

A Cor Púrpura narra a história de Celie, uma mulher negra e pobre que mal sabe ler e escrever e que vive no Sul dos Estados Unidos na primeira metade do século XX. O livro não traz datas específicas ou mesmo fatos grandiosos que permitam nos localizar, mas essa atemporalidade faz com que o passado seja um presente constante e atual quando é retratada a vida de uma mulher negra e de outras à sua volta.

A protagonista é brutalmente violentada desde a infância, tendo violados os seus direitos como mulher. O que agrava a sua situação é que essa violência acontece no ambiente doméstico. Celie é estuprada pelo pai e diante desta desmedida agressão, sentindo-se incapaz de reagir ao fato, resolve escrever cartas não assinadas para Deus e para a sua irmã, que se tornou missionária na África.

> Querido Deus,
> Eu tenho quatorze anos. ~~Eu sou~~. Eu sempre fui uma boa menina. Quem sabe o senhor pode me dar um sinal preu saber o que está acontecendo comigo.

> Na primavera passada, depois que o nenê Lucious chegou, eu iscutei o barulho deles. Ele tava puxando o braço dela. Ela falou Inda é muito cedo, Fonso, eu num tô bem. Até que ele deixou ela em paz. Uma semana depois, ele foi e puxou o braço dela outra vez. Ela falou Não, eu num vou. Você num vê que já tô meia morta, e todas essas criança.
> Ela foi visitar a irmã dela que é doutora em Macon. Me deixou cuidando das criança. Ele nunca teve uma palavra boa pra falar pra mim. Só falava Você vai fazer o que sua mãe num quis. (WALKER, 1992, p.9)

Celie vai escrever um pedaço de um retrato do mundo preconceituoso, racista, violento e desrespeitador do início do século XX. Suas cartas também nos colocam diante de questões antigas, mas tão atuais, como a relação de exclusão entre homens e mulheres e o poder atribuído ao ser masculino em sociedades onde a luta pela igualdade de classes, sociais, de gênero e etnias envolve diversos conflitos. A exclusão pelo silêncio vivido pela personagem envolve diversas questões que veremos aqui e que a pesquisadora Mariangela Belfiore Wanderly vai explicá-las ao dizer que

> Muitas [são as] situações descritas como de exclusão, que representam as mais variadas formas e sentidos advindos da relação inclusão/exclusão. Sob esse rótulo estão contidos inúmeros processos e categorias, uma série de manifestações que aparecem como fraturas e rupturas do vínculo social (pessoas idosas, deficientes, desadaptados sociais; minorias étnicas ou de cor; desempregados de longa duração, jovens impossibilitados de aceder ao mercado de trabalho; etc.) (WANDERLEY, 1999, p.17)

Wanderley explica que esta noção de exclusão se dá não apenas entre os proletariados, mas em todas as camadas sociais. É neste contexto que, ao ler as narrativas da vida de Celie, pode-se ver essas mais variadas exclusões vividas numa intensa rejeição de valores humanos que, embora lhe permita estar incluída em determinado contexto e espaço social, a exclui violentamente. Entre os mais variados exemplos disso, cito o desumano desrespeito sexual. O abuso sexual constante, praticado por seu pai Alphonso, teve como consequência filhos - Adam, que Celie pensa que foi morto pelo pai, e Olivia - os quais foram arrancados de seus braços e entregues a outra família em adoção. Além disso, posteriormente foi forçada a se casar com Sinhô Albert, pai de quatro filhos.

> Querido Deus
> Da primeira vez que fiquei de barriga, o Pai me tirou da escola. Ele nunca quis saber se eu gostava de lá ou não. [...] O Pai me chamou. Celie, ele falou. Como se num fosse nada. Sinhô – quer dar outra olhada em você.
> Eu fico parada na porta. O sol brilha no meu olho. Ele inda tá montado no cavalo. Ele olha pra mim pra cima e pra baixo.
> O Pai sacode o jornal. Anda, ele fala, ele num morde.
> Eu chego perto da escada, mas não muito perto porque eu tenho medo do cavalo dele.
> Vira, o Pai fala.
> Eu viro. Um de meus irmãozinho apareceu. Eu acho que era o Lucious. Ele é gordo e risonho, todo tempo mastigando uma coisa.

> Ele pergunta, Por que cê tá fazendo isso?
> Pai fala, Sua irmã tá pensando em casamento. (WALKER, 1992, p.18 e 19)

Seus problemas se agravam ainda mais após a morte da mãe que a amaldiçoa em seu leito de morte. A ausência de apoio, amor e subserviência da mãe ao marido, tornou a solidão de Celie um dos pontos mais altos de sofrimento, principalmente após o casamento. O Sinhô a abusa física, sexual e verbalmente, e todos os seus filhos a tratam mal também.

> Bom, tem vez que o Sinhô – me bate muito mesmo. Eu tenho que me queixar ao Criador. Mas ele é meu marido. Eu deixo pra lá. Essa vida logo acaba, eu falo. O céu dura pra sempre. Você tinha era que esmagar a cabeça do Sinhô –, ela falou. E pensar no céu depois. (WALKER, 2016, p.46)

Desde as primeiras páginas, Walker vai abordar a questão do abuso sexual, - inclusive o incesto[49], sem nenhuma punição ou criminalização. A personagem é violentada, tratada como empregada e submetida a dores físicas e morais todos os dias.

A irmã Nettie é uma figura importante na vida de Celie e a única pessoa que a ama numa reciprocidade imensa e protetora. Nettie, ao fugir de Alphonso, abriga-se na casa de Celie, onde Albert faz investidas sexuais. Por causa disso, Celie pede para que sua irmã peça ajuda a uma mulher negra – a única negra que Celie viu que tinha dinheiro e a mesma mulher adotou sua filha Olivia sem que ela soubesse. Nettie é obrigada a deixar a casa, promete escrever cartas para Celie, porém ela nunca as recebe e passa a acreditar que a irmã está morta.

Além da presença feminina de sua irmã, há também Shug Avery – bela, exuberante e extravagante cantora de blues, amante de Albert – e Sofia – esposa de um dos seus enteados mais velhos, a qual recusa, de maneira desafiadora, as tentativas de Harpo de controlá-la. Essas mulheres são responsáveis por mudar a rotina na vida de Celie, fazendo-a entender que ela não deveria se submeter à violência praticada por seu marido e nem negar a si mesma a liberdade que era sua por direito.

Elas são, como explica a filósofa feminista Simone Beauvoir, o caminho para a construção da liberdade, uma vez que havendo entre elas uma conversa, haverá a tomada de consciência de quem vive dificuldades semelhantes. Isto é, segundo ela, se tornar mulher, o

---

[49] Vale aqui ressaltar que o incesto é em todos os 50 Estados nos EUA, com diferentes penas em cada um deles. O filósofo e antropólogo filandês Edvard Westermarck (1862-1939) fornece um estudo em seu livro *The history of human marriage* sobre a questão do incesto apontando que as proibições incestuosas foram feitas com o objetivo de evitar que outras pessoas se engajem em comportamentos que consideraríamos aversivos. Para ele as regras sociais servem como regulamentadoras da proibição do incesto dando expressão cultural a uma repugnância “biologicamente cultural”.

que me faz concordar com a feminista quando diz que:

> Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino. (BEAUVOIR, 1970, p.12)

A protagonista se cala, passivamente, diante da opressão à qual é submetida pelo pai e pelo esposo. Neste contexto, Beauvoir ratifica que, nas relações conjugais, o papel das mulheres era o de "contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens". A visão machista levou as mulheres a um papel de subalternidade cujo determinismo biológico reproduziu estereótipos de gêneros onde a mulher não tinha liberdade e nem direito de escolha. Ou seja, houve uma

> primazia universalmente concedida aos homens [que] se afirm[ou] na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho, de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte. (BOURDIEU, 1998, p. 29)

Esta dominação masculina apontada por Bourdieu é aprendida pelo homem e absorvida pela mulher inconscientemente, como ocorreu com Celie, a qual – usando o conceito deste teórico – é submetida a uma violência simbólica, muitas vezes não percebida pela própria vítima. Tal dano psicológico, emocional e cognitivo, somado ao silêncio opressor vivido pela personagem, vai se quebrando quando esta tem contato com o outro ser feminino. Walker, com isso, vai sair em defesa do empoderamento feminino e engaja-se na luta contra problemas sociais, tratando, na obra, do racismo, da submissão feminina, da descoberta e da aceitação da própria sexualidade e da homossexualidade.

Entendo que o sexo sempre foi diferente entre homens e mulheres e acho arriscado chegar à conclusão de que a descoberta do prazer e dos sentidos de Celie se despertaram em razão de traumas vividos em seu casamento, na relação com a mãe que a amaldiçoou e sua relação com a figura paternal. Prefiro ir ao encontro da ideia de Beauvoir quando disse que

> A mulher pode descobrir ou pressentir através de experiências completas ou esboçadas que não tirará prazer das relações heterossexuais, que somente uma outra mulher será capaz de a satisfazer: e particularmente para a mulher que tem o culto de sua feminilidade é o amplexo sáfico que se evidencia como o mais satisfatório. (BEAUVOIR, 1970, p.155)

Celie se redescobre com os laços estabelecidos com o outro eu feminino e sua autonomia se explica em Beauvoir, que defendia a liberdade de escolha de cada ser humano e que as decisões tomadas por eles iriam definir a sua essência e seu modo de viver.

AA obra desenvolve estas discussões através das 90 cartas, divididas em 61 de Celie para Deus, 14 de Celie para Nettie e 15 de Nettie para Celie. As epístolas são tensas e, embora não sejam vividas por personagens reais, fazem-nos refletir, envolver-nos e sofrermos com as situações. Walker vai abordar o seu conceito de *womanism,*[50] mostrando o desenvolvimento deste no despertar da consciência da personagem, representada por uma mulher discriminada racialmente e discriminada sexualmente.

Como a própria Walker falou ao *New York Times Magazine* em 1984:

> Eu escolho o Womanism porque é melhor do que o feminismo, eu o escolho porque eu prefiro o som, a sensação, o ajuste dele; porque aprecio o espírito das mulheres e porque compartilho o velho hábito étnico-americano de oferecer à sociedade uma palavra nova quando a palavra antiga que está usando não descreve o comportamento. Só uma palavra nova pode ajudar a vê-la mais plenamente. (WALKER, 1984, s/p)[51]

Celie recebe a solidariedade de Shug para se auto libertar e Walker focaliza este contexto em uma relação lésbica natural e livre. O encanto e a admiração que Celie passa a ter com Shug mostram, num primeiro momento, que a protagonista ama esse outro ser no plano psicológico – onde a liberdade é permitida – e no plano espiritual – onde só Deus tem conhecimento.

> A Shug Avery é a mulher mais linda que eu já vi na minha vida. Mais linda que a mamã. E dez mil vezes mais que eu. Tem umas peles e a cara pintada e o cabelo brilhante.
> Sorri mostrando os dentes e está a subir para um automóvel. Mas tem uns olhos sérios. E um pouco tristes. Perguntei se podia ficar com o retrato e passei a noite a olhar para ele. E sonhei com a Shug Avery. Ela estava vestida mesmo a matar e dançava e ria. (WALKER, 1992, p.14)

A personagem silenciada vai encontrar em Deus um dos principais seres capazes de ouvir os seus sentimentos e observações da vida. Walker medeia esse diálogo, entre o espiritual e o material, marcado pelo desejo de dar voz à mulher que vive politicamente e socialmente de maneira desigual, marginal e violenta.

Quando a autora apresenta o sofrimento vivido pela personagem, claramente evidencia a sua crença e defesa de que a mulher deve e passa por um processo de transformação ao atravessar as fronteiras do preconceito. Problema este que negou e, muitas vezes, nega o direito da mulher ao seu papel na sociedade, seja no meio econômico, racial, estético,

---

[50] Apesar de haver uma tradução para o termo em português "mulherismo", preferi manter a palavra original, por ter sido um conceito criado pela própria escritora em estudo.

[51] Tradução minha de artigo que discute o *womanism* de *A cor purpura*. SHIL, Long. *Womanism and The Color Purple*. Volume 490. College of Foreign Languages, Pingdingshan University, Pingdingshan, Henan, China: 2020.

profissional e outros.

Não percebi em nenhum momento da leitura da obra que a autora tenha querido comover o leitor vitimizando Celie. Mesmo sendo ativista e militante, a autora não apelou para dar à personagem um caráter melodramático. Ao contrário, o que Walker mostrou, em todo o momento, foi que a mulher tem a voz e o poder de transformação em suas mãos. Um fato que pode ser comprovado, entre outros, com o comportamento de Shug que expõe seu ponto de vista sobre tudo e age sem a preocupação de que será repreendida.

> Até o pastor fala da Shug Avery, agora ela tá por baixo. Ele toma o exemplo dela pro sermão dele. Ele num fala no nome, mas nem pricisa. Todo mundo sabe de quem ele tá falando. Ele fala de uma mariposa de saia curta, que fuma cigarro, bebe gin. Canta por dinheiro e tira os homem das outra mulher. Chama de puta, sirigaita, novilha e mulher da rua. (WALKER, 1992, p.51 e 52)

A relação de Avery Shug e Celie, inicialmente, é de estranhamento. Shug diz para Celie que ela é mesmo feia e Celie nota que é, diante da exuberância daquela mulher, insignificante por ser tudo aquilo que ela – Celie – não é.

> Shug Avery, Shug Avery, Carrie falou. Tô de saco cheio dela. Tão dizendo que ela tá viajando, tentando cantar. Hum, como é que ela vai cantar! Dizem que ela tá usando vistido com a perna toda de fora e coisas no cabelo com bolinha e pinduricalho dipendurado, parecendo uma vitrina. (WALKER, 1992, p.28)

Isto, porém, se desfaz ou passa a ter pouca importância quando Shug vê que há em Celie uma mulher que precisa dar uma reviravolta em sua vida, ter autonomia, independência e felicidade.

> Shug Avery tá em pé ao lado do piano, os cotovelo curvado, a mão no quadril. Ela tá usando um chapéu igual cacique índio. A boca aberta mostra todos os dente dela e nada parece tá perturbando ela. Venha, venha todo mundo, tá escrito. A rainha das Abelhas de Mel tá de volta na cidade.
> Meu Deus, eu quero tanto ir. Num é pra dançar. Nem pra beber. Nem pra jogar baralho. Nem pra escutar Shug Avery cantar. Eu ficaria gradecida só de poder botar o olho nela. (WALKER, 1992, p.33)

Estes diversos temas trabalhados por Walker não são retratados no plano da fantasia, da ficção, do irreal, mas sim de comportamentos sociais em um país marcado pela segregação racial, pelo preconceito de raça e gênero. Tanto que o destino de Sofia, a qual se manifestou contra as ideias da esposa do prefeito e a agrediu, levou-a a condições subumanas dentro da prisão.

> Todas essas criança, a mulher do prefeito falou, fuçando na bolsa. Mas tão bunitinhas como butão, ela falou. Ela parou, botou a mão na cabeça de uma das criança. E falou, e esses dente branco tão forte.

> Sofia e o campeão num disseram nada. Esperaram ela passar. O prefeito também esperou, ficou um pouco pra trás, batendo o pé e olhando pra ela com um sorrisinho. Vamos Millie, ele falou. Sempre falando com os preto. A dona Millie passou a mão nas criança um pouco mais, finalmente olhou pra Sofia e pro campeão.
> Ela olhou pro carro do campeão. Ela reparou no relógio de pulso da Sofia. Ela falou pra Sofia,
> Todas as criança sua são tão limpa, ela falou, você num quer trabalhar pra mim, ser minha impregada?
> Sofia falou, Diabos não.
> Ela falou, O que você falou?
> Sofia falou, Diabos não.
> O prefeito olhou pra Sofia, puxou a mulher dele da frente. Esticou o peito.
> Moça, o que foi que você falou pra dona Millie?
> Sofia falou, Eu falei, Diabos não.
> Ele deu um tapa nela. [...] Sofia derrubou o homem. (WALKER, 1992, p.93)

Assim, por mais que se saiba que o feminismo buscou mudanças na posição social da mulher, causando uma revolução no século XX, a posição que esta alcançou ainda passa por um processo longo de visão conservadora e discriminatória, o qual vem acompanhado de humilhação, silenciamento e exclusão.

O feminismo – que possui diversas vertentes, já citadas neste trabalho - no livro, vai apontar a dominação masculina que afetava a vida da mulher e que era, no caso das personagens, mais que uma busca pela liberdade. Não podia mais caber à mulher Celie a representação de si mesma como o sexo frágil, mas o papel de quem procura a todo o momento se libertar de qualquer dependência que possa fazer com que perca sua autonomia.

Não vi, na obra, uma busca pelo poder da mulher enquanto ser social, mas um destaque à mulher enquanto o sujeito pensante que busca conhecer a si mesma para saber o que é melhor para si ou o que considera bom para si. Vale ressaltar que a questão da diferença de gêneros, retratada pelo feminismo, não será uma ideia contraditória com o *Womanism* proposto por Walker em sua escrita literária. Este segundo acrescenta uma nova maneira de a mulher se situar na história e na cultura, afastando-se de estereótipos negativos cunhados sobre o universo feminino e negro na sociedade americana.

Walker vai descrever Shug como essa mulher que a sociedade tenta pintar com contornos negativos, mas que assume a postura de não aceitar que lhe imponham regras que não são as suas. Como cantora, ela destaca sua força, capacidade e independência como mulher. Celie, ao contrário, não podia falar nem mesmo para Deus; por isso, escreve. Escreve para desabafar silenciosamente sobre a vida amargurada que tinha como ser objeto e invisível. Na realidade, escrever cartas era um processo que se dava entre as mulheres, que usavam este gênero textual para apresentar seus pontos de vista sobre si e sobre temas sociais. Para ilustrar melhor, uso as palavras da historiadora e professora Michelle Perrot ao dizer que

> Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a afirmação de um "eu". É graças a eles que se ouve o "eu", a voz das mulheres. Voz em tom menor, mas de mulheres cultas, ou pelo menos, que tem acesso à escrita. E cujos papéis, além do mais, foram conservados. São condições difíceis de ser cumpridas. (PERROT, 2007, p. 30)

Quando Perrot coloca a voz das mulheres como sujeitos que se fazem ouvir, pode-se ver a importância da escrita destas nos meios sociais, bem como o percurso de suas vidas, suas vivências, suas histórias, suas obras; ou seja, a mulher como sujeito-enunciador. Neste papel, vemos Celie e o íntimo da personagem sendo revelados através das cartas e, na sua inocente e quase pura forma de escrevê-las. Vemos o olhar da autora denunciando as condições das mulheres negras, mostrando como se dava e como se dá, muitas vezes, a relação de poder que vitimiza mulheres, apontando que é necessário destruir a subjugação e quebrar o patriarcalismo. É preciso romper o preconceito que inferioriza e marginaliza pessoas.

Quando Perrot coloca a voz das mulheres como sujeitos que se fazem ouvir, pode-se ver a importância da escrita destas nos meios sociais, bem como o percurso de suas vidas, suas vivências, suas histórias, suas obras; ou seja, a mulher como sujeito-enunciador. Neste papel, vemos Celie e o íntimo da personagem sendo revelados através das cartas e, na sua inocente e quase pura forma de escrevê-las. Vemos o olhar da autora denunciando as condições das mulheres negras, mostrando como se dava e como se dá, muitas vezes, a relação de poder que vitimiza mulheres, apontando que é necessário destruir a subjugação e quebrar o patriarcalismo. É preciso romper o preconceito que inferioriza e marginaliza pessoas. A

> [...] escrita aparece regularmente associada à "meditação", ao exercício do pensamento sobre ele mesmo que reativa o que ele sabe, torna presentes um princípio, uma regra ou um exemplo, reflete sobre eles, assimila-os, e assim se prepara para encarar o real. (FOUCAULT, 2006, p. 147)

As cartas de Celie são aliadas na reconstrução do seu mundo ao apresentar a experiência de pessoas que sofreram e se salvaram da subversão sexual de gênero, de classe e racista. Ao reconstruir o eu, há, concomitantemente, a reconstrução da realidade, porque a tomada de consciência confere ao ser o poder e o controle de sua identidade.

ossem mais importantes as informações. A autora dá significado ao discurso através da voz de Celie e coloca o leitor diante dela, fazendo-o viver e sentir cada acontecimento pelo qual passa na conflituosa relação entre os pares. Na obra, entre o homem negro e a mulher negra. Cito Bell Hooks, escritora norteamericana, feminista e ativista social para que se

entenda também que

> Os negros [...] jamais foram protetores das mulheres negras. Muito pelo contrário, a violação de mulheres por homens negros eram uma indicação que antes do que protetores, os negros imitavam o comportamento dos brancos (HOOKS, 1992, p.77)[52]

Esta cristalização do discurso, apontada por Hooks, nos mostra o quanto, na realidade, a violação dos direitos humanos das mulheres foi envolvida por atitudes que lhes causaram medo, vergonha e, muitas vezes, incapacidade de mudar as situações que viviam. A relação homoafetiva de Celie com Shug revela, então, a redenção e a reconquista da sua identidade enquanto mulher. É o feminino que fala, defende, reorganiza e transforma o próprio eu feminino. É a voz da mulher no eu de outra mulher que desconstrói situações que alimentaram os estereótipos de que o outro – mulher e, mais especificamente, a mulher negra – é um ser primitivo, ignorante e que pode ser facilmente manipulado por todos.

> [...] que eu gosto de você [...]. E aí ela virou e me beijou na boca. [Celie]. Eu beijei ela de volta [...]
> A gente beijou e beijou e beijou até que a gente *num* conseguia beijar mais. Aí a gente tocou uma na outra [...] (WALKER, 1992, p.130)

A pesquisadora Cristina Ferreira Pinto Bailey explica em seu ensaio sobre "O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas" que a relação entre as duas abre espaço para a realização pessoal e sexual da mulher, no qual a identificação com outro ser igual (BAILEY, 1999, p.2). Isto possibilita a Celie ser um sujeito feminino e não um objeto. Alguém que podia desejar e ser desejada sem a perda de seu status de mulher ou rótulos pela descoberta deste ser mulher.

Vejo a obra marcada por três mulheres: Shug – a mulher que reafirma a sua superioridade moral e intelectual enquanto ser feminino e que inspira e ajuda Celie; Nattie e Sofia – a mulher oprimida que sofre e passa por dores as quais Celie vive com muito mais intensidade e Celie – o amor das mulheres e a redenção destas no meio social.

> Há qualquer coisa, nas veias finas e macias que vejo ou nas grandes, que faço por não ver, que me assusta. É como se me empurrassem para frente. Se não desvio os olhos vou pegar naquela mão e descobrir a que é que sabem os dedos dela na minha boca. (WALKER, 1992, p.26)

---

[52] Tradução feita por Jefferson Bacelar na resenha sobre o livro de Bell Hooks *Eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1993 (não publicado). Usei o trecho para explicar que a desvalorização da mulher se deu no caso de Celie de negros sobre negros. A autora discorre em sua obra, da qual li alguns textos, sobre a mulher negra e os preconceitos socioculturais ainda presentes. Ela narra com grande profundidade como ativista sobre a mulher negra e a construção de um mundo sem opressão sexista e racial.

Como retratou o feminismo da década de 1960, em *A cor púrpura*, pode se ver a condição de vida da mulher na sociedade. Primeiro, o silenciamento da mãe de Celi que, após o assassinato do marido cometido sem razão por homem branco, não lhe permitiu apresentar nenhum questionamento sobre isso. Casa-se com outro homem e fica cega ao seu comportamento cruel.

> [...] Enquanto lhe aparava o cabelo ele olhava para mim de uma maneira esquisita. Também estava um bocado nervoso, mas eu não sabia porquê até ele me agarrar e me filar entre as pernas dele.[...] Magoou-me, sabes, digo eu. Inda ia fazer catorze anos. Nem nunca tinha pensado que os homens tinham ali em baixo uma coisa tão grande. Só de a ver me assustei. E a maneira como entrava em mim e crescia[...] E choro, choro, choro.[...]. Como magoava e como eu estava admirada. Como ardia enquanto acabava de lhe aparar o cabelo. Como o sangue pingava pelas minhas pernas abaixo e me sujava a meia. (WALKER, 1992, p.55)

Já a irmã Nettie sofre ameaças do marido de Celie e, quando este manifesta a intenção de abusar sexualmente dela, ela foge e vai buscar refúgio na religião. Enquanto Celie, apesar de ser a heroína da história, vive uma violência física e psicológica, sem escolha e carregada de amarguras ao lado de um homem que lhe nega a consciência e o direito de ser mulher.

Entretanto, desconsiderando todo o poder masculino e comportamento aceitável daquela época, Shug toca em Celie e a faz se enxergar mulher, criando a consciência de que deveria lutar contra a crueldade de Albert, e foge com ela de casa. Há, neste contexto, um despertar de Celie para se entender igual ao seu par.

> [...] Nunca ninguém gostou de mim, digo. Ela diz: Eu gosto de ti, Miss Celie. E depois levanta-se e beija-me na boca. Uhm, diz ela, como se estivesse admirada. Eu beijo-a também e também. Beijamo-nos tanto que já quase não podemos mais. Então tocamos uma na outra. Eu não sei nada disto, explico à Shug. [...] É uma coisa quente e macia, e sinto os peitos grandes da Shug a bailarem sobre os meus braços como bolas de sabão. Parece o céu, é com isso que se parece, não é nada como dormir com o Sr. (WALKER, 1992, p.56)

Ao ter a felicidade de ver suas amigas agindo como mulheres independentes, inspira-se numa relação interpessoal, reconstruindo sua autoconfiança e retirando de sua vida o status de objeto explorado e maltratado.

> A gente vai embora [...]
> Celie vai para Memphis comigo [...].” Sinhô: “Só se for por cima do meu cadáver [...].” Celie responde: “Você é um cão ordinário [...] já é hora de deixar você e começar a viver. E o seu cadáver será o bom começo queu priciso. [...] Você afastou minha irmã Nettie pra longe de mim, eu falei. E ela era a única pessoa no mundo que me amava. [...] Mas Nettie e meus filho logo vão voltar pra casa, eu falei. E quando ela voltar, a gente junta pra dar uma surra em você. [...]Eu tenho filhos, eu falei. Tão sendo criado na África. Boa escola, muito ar puro e exercício. Tão ficando muitíssimo melhor que os idiota que você nem mesmo tentou educar. [...] Todos vocês eram criança malcriada, eu falei. Vocês fizeram da minha vida um inferno na

> terra. E o seu pai aqui num vale o cocô de um cavalo morto.
> Sinhô – levantou pra me dar um tapa. Eu avancei com a minha faca de mesa pra mão dele. [...] Sua vaca, ele falou. O que as pessoa vão dizer, você fugindo pra Memphis como se num tivesse uma casa pra cuidar? Shug falou, Albert. Tenta pensar como se você tivesse bom senso. Porque qualquer mulher deve dar um ovo pelo que as pessoa pensam [...] Bom, o Grady falou, tentando trazer a luz. Uma mulher num consegue um homem, se as pessoa falam.
> Shug olhou pra mim e a gente riu. Aí a gente começou a dar e dar risada. (WALKER, 1992, p.210 a 212)

Celie, então, no final da obra, torna a sua voz pública. Com a sua consciência feminina desperta, ela endereça a carta final a todos. "Querido Deus. Queridas estrela, queridas árvore, querido céu, querida gente. Querido tudo. Querido Deus," (WALKER, 1992, p. 299). Tal comportamento narra a quebra da passividade da personagem, do machismo e da opressão os quais vivia.

Masacrada pelo politicamente correto, a atitude de superioridade dos homens, a marginalização das mulheres e as agressões de todo tipo, Celie rompe com esses estereótipos através de sua amante, Shug Avery. Celie é a própria voz do womanism que a autora cunhou, uma vez que revela a resistência e a resiliência de uma mulher marginalizada pelo sistema social. Ela não apenas questiona sua posição dentro da sociedade, mas também as supostas verdades e normas em relação à sua identidade de mulher; reconstrói o valor e o respeito por si mesma e vive o womanism como fator social de alteridade e perseverança.

4 CONVERGÊNCIAS E/OU DIVERGÊNCIAS NAS MARCAS IDENTITÁRIAS DA MULHER BRASILEIRA E ESTADUNIDENSE NO ROMANCE E NA CONSTRUÇÃO DA ALTERIDADE FEMININA

As vozes de Raquel de Queiroz e Alice Walker apresentam um ponto de vista autodefinido sobre a feminilidade em suas escritas literárias, as quais entraram em espaços públicos com afiada desenvoltura narrativa. Elas, como escritoras e mulheres, foram ajudando a reconfigurar os espaços produzidos pelos homens e para os homens sob uma perspectiva feminina, pois

> Quando construímos ambientes urbanos a partir de perspectivas privilegiadas ao longo da história, violamos a ideia de cidades para todos. Os direitos e necessidades do público feminino devem ser contemplados no planejamento das nossas cidades, e para que isso ocorra, a participação das mulheres em todas as etapas do processo deve ser ativa. A presença delas na política, governanças locais, associações de moradores e entre tomadores de decisão é fundamental para que suas vozes sejam ouvidas e suas necessidades representadas. (COURB Brasil, 2016, s/p)

O trecho do artigo da COURB Brasil “Mulheres no espaço urbano: como fazer cidades melhores para elas?” mostra que é nestes espaços que as mulheres também vão lutar e reivindicar por direitos iguais. Queiroz e Walker ampliam esta política de inserção da mulher e passam a representá-las, rompendo com o machismo. A mulher passa a reestruturar seu papel na sociedade patriarcal, hierarquizada e capitalista.

Embora Queiroz e Walker pertençam a contextos culturais e sociais diferentes, o ponto de encontro entre as duas, aqui analisado, se dá nesta questão da feminilidade. As escritoras criaram em suas obras espaços que desestabilizam a legitimidade tradicional da literatura canônica. Além disso, quebraram estereótipos que arrefeciam ideias de que a mulher só escrevia romances, histórias doces e de amor, cabendo ao gênero masculino os escritos de fantasias, aventuras, ficção científica ou aqueles com temas mais sérios e polêmicos.

Se de um lado da história dos gêneros temos uma sociedade marcada por preconceitos pautados em interesses culturais e intelectuais individualizados; do outro, uma pluralidade de vozes rompe com estilos convencionais, envolvem uma multiplicidade de sujeitos na escrita feminina que apontam para a importância do compartilhamento de ideias, juízos e valores entre os pares. A pesquisadora Moreira afirma essa questão ao falar de Queiroz, mas que pode ser ampliado a Walker, ao dizer que:

> [...] Rachel de Queiroz no ato de escrever sobre si, de retomar seus tantos anos, de criar suas tantas personagens, que são como máscaras para ela, que também é uma personagem, assim como escritora, percebemos a multiplicidade de sujeitos ou o sujeito uno em sua multiplicidade, a subjetividade em contradição e produção pelas linhas subordinadas e insubordinadas de quem escreve, lê e reescreve. (MOREIRA, 2010, p. 5)

A pesquisadora Jailma Moreira explica que esses personagens, sujeitos da enunciação, vão construindo a sua liberdade de escolha, de decisão e de poder, provocando nas narrativas um efeito de elevação. Os dramas vividos pelas personagens femininas ganham destaque nas relações socioafetivas e procuram resistir à subordinação ao masculino.

Ambas as escritoras desenvolvem uma escrita não só de enfrentamento às questões entre os pares – feminino sobre o masculino e masculino sobre o feminino – como também à opressão que faz um ser subalterno ao outro, como acontece em Maria Moura. Em Walker, isso se amplia na tentativa de rompimento com as estruturas racistas que condicionavam o negro a categorias inferiores na sociedade americana. Ela vai, como afirma o antropólogo Kabengele Munanga, apontar que

> A situação do negro reclama uma ruptura e não um compromisso. Ele passará pela revolta, compreendendo que a verdadeira solução dos problemas não consiste em macaquear o branco, mas lutar para quebrar as barreiras sociais que o impedem de ingressar na categoria dos homens. Assiste-se agora uma mudança de termos. Abandonada a assimilação, a liberdade do negro deve efetuar-se pela reconquista de si e de uma dignidade autônoma. (MUNANGA, 1988, p. 32)

As palavras de Munanga conferem a Walker (devo deixar claro que o autor não falou de Walker, mas eu usei para conferir veracidade à minha fala), em sua escrita literária, um grande desafio que a faz discorrer e denunciar a postura de silenciamento de gênero e raça, e a necessidade da reafirmação da mulher enquanto sujeito agente que luta por uma vida longe das amarras opressoras, como acontece com Celie.

Queiroz e Walker convergem quando criam personagens que são mulheres protagonistas (Maria Moura e Celie) e co-protagonistas (Firma, Marinalva, Rubina, Avery Shug, Nattie), sempre fortes, e homens que fraquejam (Tonico, Valentim, Padre José Maria, Harpo Johnson, Albert), embora não me pareça intencional, mas natural. O que acontece é que o destaque dado às mulheres em relação à força moral e até física é calcado em comportamentos femininos duros e ríspidos, despertando nelas a força e o poder ao passarem pela dor, pelas lágrimas e pela morte. Podemos ver isso nos abusos sexuais sofridos pelas personagens Maria Moura e Celie, as humilhações dos primos de Moura e do marido de Celie e dos filhos dele, da morte do pai de Moura e da imaginada morte de Nattie e dos filhos de

Celie. As passagens comprovam.

> Quando Pai morreu, eu não era tão pequena assim. Nunca me esqueci de Pai; imagina, eu considerar Liberato meu pai! Meu pai, esse vivia fechado no meu coração, sozinho. [...] 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, 2016, p.22 e 33)

> E como vai você, querida irmã [Celie]? Quase trinta anos já se passaram sem uma palavra entre nós. Por tudo que sei, você pode estar morta. Com a hora de voltarmos para casa se aproximando, Adam e Olivia fazem perguntas sem fim sobre você. Às vezes eu falo para eles que Tashi me lembra você. E já que não existe para eles ninguém melhor que Tashi, eles ficam radiantes. Mas você ainda terá o mesmo espírito aberto e honesto da Tashi, eu fico imaginando, quando nós nos encontrarmos novamente? Ou será que a criação dos filhos e o abuso do Sinhô___ conseguiram destruí-la? (WALKER, 2016, p.268)

Rachel traz em sua escrita a rudeza e a linguagem enxuta e viva do Nordeste brasileiro, o que confere à sua obra simplicidade, verossimilhança e proximidade com o coloquial na busca pela liberdade, justiça e poder. Além disso, a crítica à realidade brasileira e o regionalismo são características marcantes neste fazer literário. A própria autora afirmou sobre sua escrita seca, sem adornos, sem excesso, pouco descritiva e sem reflexões filosóficas ou psicológicas:

> Eu acredito numa escrita feminina, sim. O mundo da mulher não é o mundo masculino. As marcas da escrita feminina estariam principalmente na linguagem. O meu caso é diferente: talvez eu tenha uma linguagem masculina porque venho do jornal. Quando eu comecei a escrever, a literatura brasileira ainda se dividia entre o estilo açucarado das mocinhas e a literatura masculina. (QUEIROZ, 1997, p. 26)

A escrita racheliana encontra a mulher sertaneja do Nordeste com uma cultura dotada de uma capacidade impensável para uma mulher daquela época. Mulher ficcional que, embora contrarie a sociedade a qual a via como um ser submisso e frágil, vai conquistar o seu espaço ao usar a mesma força que o ser masculino. Apesar disso, o poder e a liberdade não conferem a ela felicidade.

Assim, a escritora vai ajudar a redesenhar os papéis femininos que enfocavam apenas na maternidade, beleza, sexualidade, sentimentalismo e apresentar uma literatura fora dos clichês temáticos femininos escritos pelos homens. Este comportamento literário vai ser comentado pelo poeta Augusto Schmidt (1906-1965).

> Nada há no livro de D. Rachel de Queiroz que lembre, nem de longe, o pernosticismo, a futilidade, a falsidade da nossa literatura feminina. É o livro de uma criatura simples, grave e forte, para quem a vida existe. [...] É que não tem apenas a compreensão exterior da vida. Livro que surpreende pela experiência, pelo repouso, pelo domínio da emoção – e isto a tal ponto que estive inclinado a supor que dona Rachel de Queiroz fosse apenas um nome escondendo outro nome. (SCHMIDT, 1930, s/p)

O poeta aponta para a maneira como Rachel, dentro da limitada produção feminina da época, escreveu com autenticidade e simplicidade, criando uma literatura mais natural e mais próxima da verdade, cujos personagens compartilhavam suas verdades num cenário político e nacional.

A mulher nas obras de Queiroz vai gradativamente ocupando espaços, antes tomados apenas pelos homens, e comportamentos que ascendem à luta pela valorização da mulher no campo literário. As protagonistas se tornam heroínas que expõem as consequências sociais de suas escolhas. Nesta racionalidade, elas não avançam em questões sentimentais de modo que estas venham a comprometer a sua independência.

Apesar de não levantar bandeira para o feminismo, a escritora defende a mulher que busca o seu lugar na sociedade brasileira. Ao levar suas personagens ao estabelecimento de um lugar inovador, ela aponta a importância dos direitos iguais como fatores comuns aos pares. Mesmo imersas em dramas, elas vão conquistando espaços que as conduzi-las à contestação e reconfiguração dos estereótipos criados para a mulher.

Já Walker versa sobre questões de liberdade, igualdade e democracia em uma sociedade marcada pela complexa segregação de direitos e negação ao feminismo. Entre esses pontos de forma mais incisiva, a questão da mulher negra. As ideias por ela defendidas vão também ao encontro da quebra de preconceitos de cor e religião e da opressão que levou mulheres à baixo autoestima, à pobreza e à injustiça.

Sua escrita não trará personagens psicologicamente complexas, mas personagens envolvidas em temáticas que aproximam o leitor da realidade, apontando os efeitos negativos que ideias estereotipadas podem causar em uma sociedade. A autora mostra, assim, o descompasso social que não valorizou a diversidade cultural e de gênero, colocando a mulher como ser inferior e, principalmente, denunciando a violência ao feminino. Em uma conferência do National Writers Union sobre censura e autocensura realizada na cidade de Nova York na primavera de 1984, Walker declarou:

> Estamos acostumados a ver o estupro do ponto de vista do estuprador. Eu poderia ter escrito que Celie gostou do abuso dela e feito em uma linguagem tão bonita e distanciadora que muitos leitores teriam aceitado como normal [...] [mas] teria sido trair Celie, não apenas sua experiência de estupro, mas a integridade de sua vida, sua própria vida. (WALKER, Apud TILLET, 1984, s/p)

Houve e há uma preocupação da autora em concentrar a sua escrita nas mulheres,

examinando os efeitos do racismo na comunidade negra, especialmente a afroamericana. Ela não modera a dureza da vida que seus personagens têm e como eles suportam as situações de submissão, as ações abusivas e más, lutando contra elas. A espiritualidade também é uma marca na escrita da autora, devido às experiências vividas por si e sua família, as quais se evidenciam em seus textos. Este processo marca, como em Celie, a redenção pelo amor que permite a cada ser o envolvimento com algo maior, mais sublime que está além dos valores racionalizados.

Com isso, vejo que Queiroz e Walker vão ao encontro uma da outra ao inserirem em suas escritas discussões que norteiam um novo olhar literário sobre o poder e a liberdade feminina na sociedade. Ambas as escritoras convergem na reflexão acerca da realidade e das limitações sociais femininas, atribuindo novo significado aos espaços públicos e privados onde está a mulher e a sua relação com seus pares. Em outras palavras,

> O argumento de que homens e mulheres são seres biologicamente distintos e que a relação entre ambos ocorre dessa distinção, que é complementar e na qual cada um deve desempenhar um papel determinado secularmente, acaba por ter o caráter de argumento final, irrecorrível. Seja no âmbito do senso comum, seja revestido por uma linguagem "científica", a distinção biológica, ou melhor, a distinção sexual, serve para compreender – e justificar – a desigualdade social. (LOURO, 1997. p.21)

Esta afirmação da pesquisadora Guacira Lopes Louro mostra que as escritoras apontam, direta ou indiretamente, para o fato de que não cabe numa sociedade a superioridade de um ser sobre o outro. Nesta, porém, é preciso recriar a ideia de que a mulher tem experiências, práticas, modelos de condutas e pensamentos que contribuem para a construção social e histórica da sociedade e, por isso, deve ser respeitada.

A divergência entre as escritoras Queiroz e Walker vai acontecer quando tratam da questão do feminismo. Rachel não evidencia, como falado, defesa ao movimento, mas deixa clara a tentativa de ruptura com o modelo patriarcal. Embora caiba à mulher a valorização de seu espaço, de seus direitos e poder, a parceria entre os dois eus – masculino e feminino – é elemento necessário, já que a oposição binária não é boa para a sociedade. A relação entre os pares é necessária para o equilíbrio social, ou seja, homens e mulheres são parceiros e se precisam.

Walker, ao contrário, mostra que a independência, a liberdade e o poder da mulher poderia se dar sem nenhuma parceria com o universo masculino. Ela não precisa ter o homem como sujeito necessário à conquista de seu espaço, não precisa do homem para ter seus

direitos vistos e respeitados, porque isso independe dele. Não deve haver privilégios e as mulheres, através do womanism, podem se ajudar, se compreender, usar a autoridade de sua própria voz e capacitar-se para deixar de ser subserviente ao universo masculino.

Assim, considerando as duas obras analisadas nesta pesquisa, traço um perfil das duas personagens Maria Moura e Celie, as quais, na luta por sua liberdade e conquista da autonomia dentro dos limites de uma sociedade sexista e machista, passam por processos de confusão, de resistência às ordens estabelecidas e transformam seus ideais em base essencial para o crescimento.

Maria Moura deixa seu comportamento de mulher frágil e passa a atuar como líder e, mesmo incorporando comportamentos masculinos, luta por seu reconhecimento como mulher. Outro ponto visto é que Maria Moura vê o casamento como uma limitação que iria lhe impor ser dependente e submissa, como retratado por seus primos os quais diziam que "Na mão de um marido macho mesmo, ela se aquieta. Nem que seja a poder de relho" (QUEIROZ, 2016, p. 53). A ideia de ser dominada e de terem as decisões por si ou das coisas que lhe pertenciam não cabiam aos princípios de Dona Moura. No decorrer da narrativa, vê-se a personagem assumir o papel de donzela-guerreira que convive com um bando de homens. As paixões podem até acometê-la, mas não modificá-la ou intensificar-se, pois esta poderia desequilibrá-la, o que seria para ela um ultraje, uma afronta e desprezo a todas as suas conquistas.

Já Celie criou para si, através de sua irmã Nettie e da amante do marido, Shug, uma liberdade que a levou ao empoderamento feminino, não por ser mulher, mas por se reconhecer mulher. A personagem é marcada pela legitimação cultural e de resistência da classe negra, subvertendo os padrões culturais hétero-normativos, fundados numa concepção do mundo patriarcal e capitalista. Como ela mesma aponta em seu reencontro consigo mesma: "Você faz uma pergunta pra você mesmo e ela leva você a fazer mais quinze. Eu comecei a imaginar por que a gente precisa de amor. Por que a gente sofre. Por que a gente é preto" (WALKER, 2006, p. 285). E completa: "É difícil não amar a Shug, eu falei. Ela sabe como amar de volta" (WALKER, 2006, p. 285). Neste contexto, a consciência da própria identidade transcende a visão convencional do desejo feminino, praticando a cultura do pensamento womanist e rearticulando suas posições políticas e sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando, portanto, as duas obras em questão, pode-se ver que Rachel de Queiroz traçou o perfil de uma personagem feminina que aproxima o real e o ficcional, cuja força e resistência foram ousadas para uma época em que preconceitos recaíam sobre a mulher. Maria Moura fora capaz de uma série de feitos usando o instinto de uma mulher corajosa, mulher de pulso firme, trazendo em si as marcas da "natureza" da região Nordeste. Rachel mostra que o empoderamento feminino se deu através de uma parceria com outros homens, mas sendo para isso necessário que Moura mostrasse um lado masculinizado, substituindo aquela que era domesticada na sociedade patriarcal pela transgressora dos "bons costumes", a chefe de si mesma.

Alice Walker, em contrapartida, traz este empoderamento feminino quando Celie estabelece uma relação homossexual com Shug Avery, o que faz com que ela se reconheça enquanto mulher e transgrida a ordem sócio-simbólica imposta pela hierarquia do discurso masculino sobre o feminino. A mulher aqui não necessita de uma parceria com o homem, pois ela busca no outro ser feminino a coragem e a necessidade do reencontro consigo mesma para saber mais e em maior profundidade o que era melhor para si, promovendo relações mais fortes entre as mulheres. Walker vai estruturar a ideia de womanism para descrever, através de Celie, o potencial de pessoas oprimidas que rompem visões e pontos de vista morais baseados na opressão, delineando uma visão ética ou ideal da humanidade para todas as pessoas.

Neste contexto, Rachel de Queiroz tem uma biografia controversa. Ela não permitiu que eu analisasse a obra *Memorial de Maria Moura* fragmentando-a com notificações de "esta atitude é feminista, esta atitude não é feminista". Rachel de Queiroz não permitiu que se tivesse um comportamento típico da nossa contemporaneidade que busca estabelecer conceitos enumerados de "ela é feminista por isto, por aquilo, etc." Ela vai ao encontro da ideia de que a piedade, pureza, submissão e domesticidade continuam sendo virtudes máximas estabelecidas pelo machismo. Semelhante ao que vi em Walker, mas dentro de afirmações muito transparentes em suas declarações, como no contexto de sua própria obra *A Cor Púrpura*. O feminismo não é um empoderamento pessoal, não é uma individualidade, visto que este movimento é uma política em que as mulheres falam como um conjunto e por um conjunto de mulheres. A ideia feminista é de que para que exista uma equiparação e

igualdade na questão de gênero, é preciso quebrar os estereótipos de submissão feminina e mostrar o lado forte e o espírito de liberdade até então dedicado somente aos homens.

Colocar, então, Rachel de Queiroz neste local problemático é interessante, porque o que Maria Moura faz é ocupar o papel patriarcal. Ela veste calças para ocupar este lugar. E, por esta razão, permite levantar mais um questionamento de se estamos falando de uma mulher sozinha que ocupa o lugar do homem mesmo passando por violências – estupros, humilhações, opressão, não reconhecimento de sua herança – ou se isso é feminismo e, se sim, que tipo de feminismo seria este, porque, ao contrário, em *A cor púrpura* são duas mulheres se aproximando, mulheres negras, numa descoberta de empoderamento, numa ideia de que uma mulher deve valorizar outra mulher e não precisa do homem para se reconhecer mulher e valorizar-se.

Mas, vale ressaltar que Maria Moura se traveste do masculino sem deixar de ser mulher. Ela usa essa performance para que seja respeitada entre os homens. Não basta dizer que ela é a Dona Moura, mas uma mulher que tem uma postura masculina para adquirir este poder; já Celie se apresenta como uma reflexão de que a mulher, especificamente a mulher negra, não é excluída apenas por seu gênero, mas pela sua raça, pela sua cor e, por isso, luta como mulher que quer ser vista e respeitada como ser social.

Assim, o ponto comum entre as duas autoras, apesar de suas personagens terem trilhado, nas obras, caminhos diferentes, está na resposta de que Celie e Maria Moura lutaram por liberdade, por direitos equânimes e pela busca do empoderamento feminino, dos direitos das mulheres e da libertação de padrões patriarcais baseados em normas de gênero.

Chego à conclusão, neste estudo, de que há importância na relação de parceria entre homens e mulheres num princípio de igualdade de gêneros, mas também que a mulher não pode e nem deve ser dependente do homem. Ela pode, junto a outras mulheres, construir sua identidade, sua liberdade, o respeito e o poder a partir de um comprometimento consigo mesma.

REFERÊNCIAS

ALAMBERT, Zuleika. *Feminismo:* o ponto de vista marxista. São Paulo: Nobel, 1986.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das donas e donzelas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906.

ALVES, Roberta Hernandes. *A cesta de costura e a escrivaninha:* uma leitura de gênero da obra de Rachel de Queiroz. São Paulo: Linear B, Faculdade de Filosofia, Letra e Ciências Humanas, 2008.

ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1972.

ANNE Bradstreet: o primeiro poeta publicado da América. *In:* Greelane. New York, NY: 2021. Disponível em: https://www.greelane.com/pt/humanidades/hist%c3%b3ria--cultura/anne-bradstreet-biography-3528577/. Acesso em: 11 jul. 2021.

ASSMAR, Olinda Batista. *Uma leitura de O Lampião, de Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Publit Soluções Editoriais, 2006.

BAILEY, Cristina Ferreira Pinto. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. *Revista Iberoamericana*, São Paulo, v. 65, n. 187, p. 2, abr/jun. 1999.

BANDITER, Elisabeth. *O amor conquistado*: o mito do amor materno. Tradução de Waltesir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARBOSA, Lourdinha Leite. *Protagonistas de Rachel:* caminhos e descaminhos. 2. ed. Fortaleza: SECULT/CE, 2011.

BARTHES, Roland. *Aula 12*. São Paulo: Cultrix, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo:* sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2. ed. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRASIL. Decreto nº 4.377, de 13 de setembro de 2002. Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher. Brasília, p. 2, set. 2002. Legislação Federal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4377.htm. Acesso em: 01 nov. 2020.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Rachel de Queiroz. Instituto Moreira Sales, n. 4, set. 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira:* momentos decisivos. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura comparada*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.17, n. 49, p. 117-133, dez. 2003. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948. Acesso em: 12 set. 2020.

CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

CLEMENTE, Miguel; REIG-BOTELLA, Adela; ANTÓN, Mercedes Fernández. Machismo y misandria: su estudio a través de los anuncios de televisión. *Mundos emergentes: cambios, conflictos y expectativas*, Toledo, Asociación Castellano-Manchega de Sociología, Espanha, p. 13-21, nov. 2016.

COURB Brasil. Mulheres no espaço urbano: como fazer cidades melhores para elas? *ArchDaily Brasil*, 04 jul. 2016. Disponível em: http://www.archdaily.com.br/br/790741/mulheres-no-espaco-urbano-como-fazer-cidades-melhores-para-elas. Acesso em: 05 set. 2021.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

DAVIS, Kathy. Intersectionality as buzzword, a sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful. *Feminist Theory*, SAGE Journals, Califórnia, v. 9, p. 67-85, 2008.

DELEUZE, Gilles. Post-Scriptum sobre as sociedades de controle. *Conversações*, São Paulo, n. 1, p. 219-226, maio 2004.

DONA. *In:* DICIONÁRIO Michaelis. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/dona. Acesso em: 07 ago. 2021.

DONNA M. Campbell. Domestic or sentimental fiction, 1820-1865. *In:* WASHIGTON State University. Pullman, WA, EUA, 2017. Disponível em: https://hub.wsu.edu/campbell/literary-movements/domestic-or-sentimental-fiction-1820-1865/. Acesso em: 09 jul. 2021.

FERNANDES, Florestan. A família patriarcal e suas funções econômicas. *Revista USP*, São Paulo, n. 29, p. 77, maio 1996.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. A mulher como “o outro”: a filosofia e a identidade feminina. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Porto, v. 23, p. 139-153, fev. 2007. Disponível em: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5612.pdf. Acesso em: 20 ago. 2021.

FOCAULT, Michel. *História da sexualidade 2* - O uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FOCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOCAULT, Michel. *Ditos e escritos:* estratégia, poder-saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FRASER, Nancy. Políticas feministas na era do reconhecimento: uma abordagem bidimensional da justiça de gênero. *In:* BRUSCHINI, Cristina; UNBEHAUM, Sandra G. (org.). *Gênero, democracia e sociedade brasileira*. 34. ed. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2002.

FRASER, Nancy. Reenquadrando a justiça em um mundo globalizado. São Paulo: Lua Nova, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64452009000200001&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 11 jul. 2021.

FRASER, Nancy. Repensando o reconhecimento. *Revista Enfoques*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 36, s/p, nov./dez. 2010. Disponível em: http://www.enfoques.ifcs.ufrj.br/ ojs/index.php/enfoques/article/view/102. Acesso em: 11 jul. 2021.

FULLER, Margaret. A mulher no século dezenove. Trad. Eliane T. A. Campello. *In:* FULLER, Margaret. *Women in the nineteenth Century and other writings*. Oxford: Oxford University Press, 1994. p.1-119. Disponível em: https://www.ufrgs.br/cdrom/fuller/fuller.pdf. Acesso em: 13 ago. 2020.

GÖSMANN, Elisabeth. *Dicionário de teologia feminista*. Tradução de Carlos Almeida Pereira. Petrópolis: Vozes, 1996.

HAHNER, June Edith. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HARRIS, Elizabeth A. Alice Walker Has ‘No Regrets.’ *New York Times*, New York, EUA, 2022. Disponível em: https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/10/04/specials/walker-woman.html. Acesso em: 21 ago. 2022.

HOGAN, Deirdre. *Feminismo, classe e anarquismo*. São Paulo: Faísca Publicações Libertárias, 2009.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *As melhores crônicas de Rachel de Queiroz.* São Paulo: Editora Global, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). O “éthos’ Rachel”. *Cadernos de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz, n.* 4. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002. p. 104.

HOOKS, bell. *Feminist rethorical theories.* London: Sage Publications, 1992.

HOOKS, bell. *Eu não sou uma mulher?:* Mulheres negras e feminismo. Tradução de Bhuvi

Libanio. 1. ed. São Paulo: Rosa Dos Tempos, 2019.

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

JACKSON, William S. Helen Hunt Jackson (1830-1885), friend. *In:* THE EMILY Dickinson Museum. Massachusetts: Emily Dickinson Museum, 2021. Disponível em: https://www.emilydickinsonmuseum.org/helen-hunt-jackson-1830-1885-friend/. Acesso em: 10 jul. 2021.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito.* Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2008.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Raça e História.* Antropologia Estrutural II. 4. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

LOBO, Luísa. Literatura de autoria feminina na América Latina. *Revista Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm. Acesso em: 02 jul. 2021.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação:* uma perspectiva pós-estruturalista. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso.* Belo Horizonte: Editora UFMG,1998.

MIES, Maria. *Patryarhy and accumulation on a world scale.* 6th impr. London: Zed Books, 1998.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Um romance que não envelheceu. *In:* QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 36. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. p.7-8.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. Narrativas de Rachel de Queiroz: modos de (re) contar, modos de (re) inventar-se. *Diadorim: Revista de Estudos Linguísticos e Literários.* Rio de Janeiro, v. 7, p. 81-90, 2010.

MORENO, Montserrat. *Como se ensina a ser menina:* o sexismo na escola. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude:* usos e sentidos. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. *In:* MOREIRA, Maria Eunice (org.). *História da Literatura, teorias, temas e autores.* Porto Alegre, Mercado Aberto, 2003. p. 267.

PACHECO, Antônio Carlos de Miranda. *Personagens em construção no Memorial de Maria Moura:* estudo da gênese do Beato Romano. 2007. 128 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Estudos Gerais, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=

144319. Acesso em: 10 ago. 2020.

PASSOS, Aline. O feminicídio nas fronteiras da América Latina: um consenso? *Ecopolítica*, Revista PUC-SP, São Paulo, n. 12, p. 70-92, 2015. Disponível em: http://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/24624. Acesso em: 11 nov. 2020.

PERROT, Michelle. A história das mulheres: ensaio de historiografia. *Gênero: Revista do Programa de Pós-Graduação em Política Social – UFF*, Niterói, v. 2, n. 1, p. 7-30, 2001.

PINTO, Celi Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil.* São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

PROENÇA FILHO. Domício. *A linguagem literária.* 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

QUEIROZ, Rachel de; FILHO, Adonias. *Discurso na Academia.* Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

QUEIROZ, Rachel de. As três Rachel. *Cadernos de Literatura Brasileira.* São Paulo, n. 4, p.34, set. 1997.

QUEIROZ, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. 9. ed. Rio de Janeiro: Siciliano, 1998.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares.* Rio de janeiro: Rocco, 1994.

RODRIGUES, Carla. *Coreografias do feminino.* Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

ROWLAND, Robyn; KLEIN, Renate. Radical feminism: history, politics, action. *Radically speaking:* feminism reclaimed. North Melbourne, Victoria: Spinifex Press, 1997. p. 9-17.

RUSS, Joanna. The New Misandry: Man-Hating in 1972. *The Village Voice*, New York, v. 17, n. 41, mar. 2011. Disponível em: https://www.villagevoice.com/2011/03/21/the-new-misandry-man-hating-in-1972/. Acesso em: 15 jul. 2021.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas:* Estados Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2004.

SANTOS, Ana Cristina dos. Algumas reflexões sobre a voz feminina na moderna narrativa hispano-americana. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, n. 9, p. 117-128, 1999. Disponível em http://www.educacion.gob.es/exterior/br/es/publicaciones/anuario/abeh99.pdf. Acesso em: 05 maio 2021.

SCHMIDT, Augusto Frederico. Uma revelação – O quinze. *In:* QUEIROZ, Rachel. *O quinze*. 16. ed. Rio De Janeiro: Livraria José Olímpio, 1973.

SILVA, Susana Maria Veleda. Geografia e gênero/Geografia feminista - O que é isto? *Boletim Gaúcho de Geografia*, Rio Grande do Sul, v. 23, n. 1, p. 105-110, 1998.

SOUZA, Cristiane Aquino de. A desiguadade de gênero no pensamento de Rousseau. *Novos Estudos Jurídicos*, Santa Catarina, v.20, n. 1, p. 146-170, 2015. Disponível em:

https://periodicos.univali.br/index.php/nej/article/view/7198. Acesso em: 20 jun. 2022.

TODOROV, Tzvétan. *Os gêneros do discurso.* Tradução de Ana M. leite. Lisboa: Edições 70. 1981. Unicamp: 1997.

SANTOS, Katia. Negras experiências urbanas: as escritas ativas de Alice Walker e Edwidge Danticat. *In:* CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: ABRALIC, 2008. p. 106-107.

TILLET, Salamishah. The Taboos and Doubters Alice Walker Defied to Write The Color Purple. *In:* CONFERÊNCIA DO NATIONAL WRITERS UNION, 1984, Nova York. Disponível em: https://zora.medium.com/language-is-critical-how-alice-walker-broke-taboos-in-writing-celie-abc12cb7c838. Acesso em: 06 set. 2021.

TILLET, Salamishah. *Anything we love can be saved:* a writer's activism. New York: The Random House Publishing Group, 1997.

TILLET, Salamishah. *A cor púrpura.* Tradução de Betúlia Machado, et al. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006.

WANDERLEY, Mariangela Belfiore. Refletindo sobre a noção de exclusão. *In:* SAWAIA, Bader (org.). *As artimanhas da exclusão:* análise psicossocial. Petrópolis: Vozes, 1999. p.17.

WINTHROP, Robert Charles. *Life and letters of John Winthrop.* Boston: Ticknor and Fields,1867. v. 2. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Life_and_Letters_of_John_Winthrop/qjUBAAAAQAAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=inauthor:%22Robert+Charles+Winthrop%22&printsec=frontcover. Acesso em: 25 ago. 2020.

WOODCOCK, George. *História das ideias e movimentos anarquistas.* Porto Alegre: L&PM, 2007. v. L.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In:* ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas. *Teoria literária.* 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de Gênero e de Representação na contemporaneidade. *Letras*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010.

ANEXOS

Como o trabalho que ora apresento é fruto da dissertação de mestrado, acho importante situar o leitor em relação à importância destes anexos. Este anexo 1 traz o levantamento do acervo de Raquel de Queiroz para que possa servir de fonte de pesquisa, uma vez que a autora deu uma importante contribuição para a literatura no Brasil no século XX. Além disso, as suas obras e traduções são estudadas em vários ambientes acadêmicos através de aulas, artigos, monografias, ensaios, dissertações, teses, entre outros. Vale ressaltar que em suas obras próprias pode-se ver a questão do regionalismo (crítica às estruturas sociais e ao abandono estatal da região Nordeste), a crítica social (tensão crítica resultante de uma ficção oriunda de um processo real em quem é feita análises dos problemas sociais) e a verossimilhança na linguagem (estilística da escrita e valorização não só do fato narrado, mas da pluralidade da língua de quem é narrado).

ANEXO A - Levantamento das do acervo de Rachel de Queiroz: obras, traduções, prêmios

Obras Próprias	**Ano**
O quinze	1930
João Miguel	1932
Caminho de Pedras	1937
As três Marias	1939
A donzela e a moura torta	1948
Lampião	1953
A beata Maria do Egito	1957
100 crônicas escolhidas	1958
O brasileiro perplexo	1964
O caçador de tatu	1967
O menino mágico	1967
Dora, Doralina	1975
As menininhas e outras crônicas	1976
O jogador de sinuca e mais historinhas	1980
O galo de ouro	1985
Cafute e pena-de-prata	1986
Memorial de Maria Moura	1992
As terras ásperas	1993
Teatro	1995
Cenas Brasileiras	1995
Nosso Ceará	1997
Falso mar, falso mundo	2002
Memórias de Menina	2003
Pedra Encantada	2011

Prêmios

Prêmios	**Ano**
Prêmio Machado de Assis	1957
Prêmio Nacional de Literatura de Brasília	1980
Título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal do Ceará	1981
Medalha Rio Branco, do Itamarati	1985
Prêmio Luís de Camões	1993
Título de Doutor Honoris Causa, pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro	2000

Traduções:

DÉCADA DE 40

Autor / Título traduzido	Data de tradução	Língua de partida	Gênero literário	Editora
AUSTEN, Jane. M*ansfield Park*.	1942	Inglês	Romance	José Olympio
BALZAC, Honoré de. *A mulher de trinta anos*	1948	Francês	Romance	José Olympio
BAUM, Vicki. *Helena Wilfuer*	1944	Inglês	Romance	José Olympio
BELLAMANN, Henry. *A intrusa*	1945	Inglês	Romance	José Olympio
BENET, Stephen V. *O diabo e Daniel Webster*	-	Inglês	Conto	José Olympio
BOTTONE, Phillis. *Tempestade d'alma*	1943	Inglês	Romance	José Olympio
BRONTÈ, Emily. *O morro dos ventos uivantes*	1947	Inglês	Romance	José Olympio
BRUYÈRE, André. *Os Robinsons da montanha*	1948	Francês	Romance	José Olympio
BUCK, Pearl. *A promessa*	1946	Inglês	Romance	José Olympio
BUCK, Pearl. *A exilada*: retrato de uma mãe americana	1943	Inglês	Biografia	José Olympio
BUTLER, Samuel. *Destino da carne*	1942	Inglês	Romance	José Olympio
CRONIN, A. J. *A família Brodie*	1940	Inglês	Romance	José Olympio
CRONIN, A. J. *Anos de ternura*	1947	Inglês	Romance	José Olympio
CRONIN, A. J. *Aventuras da maleta negra*	1948	Inglês	Romance	José Olympio
DONAL, Mario. *O quarto misteriosos e Congresso de bonecas*	1947	Inglês	Romance	José Olympio
DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e ofendidos*	1944	Francês Trad. in.	Romance	José Olympio
DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Recordações da casa dos mortos*	1945	Francês Trad. in.	Romance	José Olympio
DU MAURIER, Daphne. *O roteiro das gaivotas*	1943	Inglês	Romance	José Olympio
DUMAS, Alexandre. *Memórias de Alexandre Dumas*, pai	1947	Francês	Biografia	José Olympio
GALSWORHY, John. *A crônica dos Forsyte* - 3v.	1946	Inglês	Romance	José Olympio
GASKELL, Elisabeth. *Cranford*	1946	Inglês	Romance	José Olympio
HILTON, James. *Fúria no céu*.	1944	Inglês	Romance	José Olympio

LA CONTRIE, M.de. *Aventuras de Carlota*	1947	Francês	Romance	José Olympio
LOISEL, Y. *A casa dos cravos brancos*	1947	Francês	Romance	José Olympio
PROUTY, Olive. *Stella Dallas*	1945	Inglês	Romance	José Olympio
REMARQUE, Erich Maria. *Náufragos*	1942	Inglês	Romance	José Olympio
ROSAIRE, Forrest. *Os dois amores de Grey Manning*	1948	Inglês	Romance	José Olympio
STEVENSON, Robert Louis. *"Markheim"*	-	Inglês	Conto	José Olympio
STONE, Irwin. *Mulher imortal*	1947	Inglês	Biografia	José Olympio
TERESA DE JESUS, Santa. *Vida de Santa Teresa de Jesus*	1946	Espanhol	Biografia	José Olympio
TOLSTOI, Leon. *Memórias*		Francês	Biografia	José Olympio
VERDAT, Germaine. *A conquista da torre misteriosa*	1948	Francês	Romance	José Olympio
WHARTON, Judith. *Eu soube amar*	1940	Inglês	Romance	José Olympio
Total: 33				

DÉCADA DE 50

Autor / Título traduzido	**Data de tradução**	**Língua de partida**	**Gênero literário**	**Editora**
CRONIN, A. J. *Os deuses riem*	1952	Inglês	Teatro	José Olympio
DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Os demônios*	1951	Francês	Romance	José Olympio
DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamazov*	1952	Francês	Romance	José Olympio
ROSMER, Jean. *A afilhada do imperador*	1950	Inglês	Romance	José Olympio
SAILLY, Suzanne. *A deusa da tribo*	1950	Inglês	Romance	José Olympio
WILLEMS, Raphaelle. *A predileta*	1950	Inglês	Romance	José Olympio
Total: 6				

DÉCADA DE 60

Autor / Título traduzido	Data de tradução	Língua de partida	Gênero literário	Editora
CHAPLIN, Charles. *Minha vida*	1965	Inglês	Romance	José Olympio
HEIDENSTAN, Verner Von. *Os Carolinos*: crônica de Carlos XII	1963	Sueco	Romance	Delta
MAURIAC, François. *O deserto do amor*	1966	Francês	Romance	Delta
Total: 3				

DÉCADA DE 70

Autor / Título traduzido	Data de tradução	Língua de partida	Gênero literário	Editora
CHRISTIE, Agatha. *A mulher diabólica*	1971	Inglês	Romance	José Olympio
FREMANTLE, Anne. *Idade da fé*	1970	Inglês	Romance	José Olympio
GAUTHIER, Theóphile. *O romance da múmia*	1972	Francês	Romance	Edições Ouro
LONDON, Jack. *O lobo do mar*	1972	Inglês	Romance	Edições Ouro
VERNE, Júlio. *Miguel Strogoff*	1972	Francês	Romance	Edições Ouro
Total: 5				

ANEXO B - Levantamento das do acervo de Alice Walker: obras e prêmios

Este anexo 2 traz o acervo da escritora Alice Walker, porque é importante ressaltar que estas obras trazem uma mediação sobre os problemas sociais relacionados a ecologia, feminismo, política e racismo em que a autora explora casos reais, fala de convivência do ser humano com o meio ambiente, luta contra a questão do armamentos e analisa a espécie de sociedade desenvolvida em comunidades homossexuais. Além disso, traz como temática das suas obras o feminismo e também a questão do racismo e mazelas enfrentados pela mulher negra norte-americana. A autora lançou um acervo extenso, foi e é persistente no tom combativo e em defesa das experiências das mulheres negras, o que lhe confere uma grande impotância também como ensaísta e poeta.

Romances e contos

Obras	Ano
The Third Life of Grange Copeland	1970
Everyday Use	1973
In Love and Trouble: Stories of Black Women	1973
Meridian	1976
The Color Purple	1982
You Can't Keep a Good Woman Down: Stories	1982
Beauty: When the Other Dancer Is the Self	1983
To Hell With Dying	1988
The Temple of My Familiar	1989
Finding the Green Stone	1991
Possessing the Secret of Joy	1992
The Complete Stories	1994
By The Light of My Father's Smile	1998
The Way Forward Is with a Broken Heart	2000
Now Is The Time to Open Your Heart	2005

Poesias

Obras	Ano
Once	1968
Revolutionary Petunias & Other Poems	1973
Good Night, Willie Lee, I'll See You in the Morning	1979
Horses Make a Landscape Look More Beautiful	1985
Her Blue Body Everything We Know: Earthling Poems	1991
Absolute Trust in the Goodness of the Earth	2003
A Poem Traveled Down My Arm: Poems And Drawings	2003

Não-ficção

Obras	Ano
In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose	1983
Living by the Word	1988
Warrior Marks	1993
The Same River Twice: Honoring the Difficult	1996
Anything We Love Can Be Saved: A Writer's Activism	1997
Go Girl!: The Black Woman's Book of Travel and Adventure	1997
Pema Chodron and Alice Walker in Conversation	1999
In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose	1983
Sent By Earth: A Message from the Grandmother Spirit After the Bombing of the World Trade Center and Pentagon	2001
We Are the Ones We Have Been Waiting For	2006

Prêmios

Prêmios	Ano
Prêmio Bolsa Guggenheim para Artes Criativas	1977
Prêmio Pulitzer - Melhor ficção - A cor púrpura	1983
National Book Award - Ficção	1983

ANEXO C - Mulheres escritoras afro-americanas em um total médio de 894

O anexo 3 traz o nome de mulheres afroamericanas escritoras, porque ao se refletirsobre a participação da mulher negra afroamericana no espaço da escrita, pode-se ver nelas a necessidade de lutar para que sejam tratadas como sujeito e não como objetos ou mesmo silenciadas. Estas mulheres citadas mostram sejam em ensaios, artigos, livros, composições etc. que existem outras vozes do outro lado do papel e, na condição de escritoras que lutam contra os impasses que se estabelecem durante século na vida pública e privada de mulheres negras. Esta entrada gradativa de intelectuais negras nos espaços acadêmicos e sociais mostra, a meu ver, a entrada e a (re)configuração do ser mulher, do fortalecimento da autoestima e empoderamento feminino.

A	**B**	**C**	**D**	**E**
• Saleemah Abdul-Ghafur • Donzaleigh Abernathy • Dinah Abrahamson • Abiola Abrams • Elizabeth Laura Adams • Lucinda Bragg Adams • Stephanie Adams • Linda Addison (poet) • Tomi Adeyemi • Template:Courtney Kemp Agboh • Ai (poet) • Denise Mobolaji Ajayi-Williams • Mara Brock Akil • Gaylon Alcaraz • Rochelle Alers • Elizabeth Alexander (poet) • Michelle Alexander • Shahrazad Ali • Candace Allen (author) • Clarissa Minnie Thompson Allen	• Vanessa Baden • Sam Bailey (director) • Mya Baker • Nikki Baker • Toni Cade Bambara • Leslie Esdaile Banks • Amina Baraka • Shauna Barbosa • Tanya Barfield • LaShonda Katrice Barnett • Ali Barthwell • Samiya Bashir • Holly Bass • Angelica Jade Bastién • Carol S. Batey • Effie T. Battle • Annette Kar Baxter • Carolyn Baxter • Ifa Bayeza • Frances M. Beal • Ida M. Bowman Becks • Barbara	• Jeannette Caines • Anita M. Cal • Agnes Kane Callum • Bebe Moore Campbell • Andrea R Canaan • Katie Cannon • Laurie Carlos • Mary Elizabeth Carnegie • Gwen Carr • Rebecca Carroll • Buffie Carruth • Jackie Carter • Vednita Carter • Xam Wilson Cartier • Alice A. Casneau • Susie Revels Cayton • The Lady Chablis • Arabella Chapman • Barbara Chase-Riboud • Marcia	• Kimberly Daniels • Deborah Danner • Edwidge Danticat • Julie Dash • Doris Davenport (poet) • Angela Davis • Angela Davis (chef) • Belva Davis • Elizabeth Lindsay Davis • Kyra Davis • Michaela Angela Davis • Tanita S. Davis • Thulani Davis • Erica Dawson • Lindsey Day • Alexis De Veaux • Virginia DeBerry and Donna Grant • Miriam DeCosta-Willis • Lucy A. Delaney	• Sarah Jane Woodson Early • Helen G. Edmonds • Grace F. Edwards • Brenda Eichelberger • Zilpha Elaw • Safia Elhillo • Zetta Elliott • Rhina Espaillat • Danielle Valore Evans • Mari Evans • Eve Ewing

• Rosemarie Allen • Johari Amini • Carol Anderson • Christina Anderson (playwright) • Lily Anderson • Mignon Holland Anderson • Moe Anderson • Regina M. Anderson • Helena Andrews • Maya Angelou • Marimba Ani • Tina McElroy Ansa • Flo Anthony • Izora Armstead • Yolanda Arroyo Pizarro • Eliza Jane Ashley • Doris Jean Austin	Becnel • Danna C. Bell • Cuesta Benberry • Tritobia Hayes Benjamin • Brit Bennett • Gwendolyn B. Bennett • Michelle Bernard • Bertice Berry • Daina Ramey Berry • Venise T. Berry • S. Renee Bess • Lorraine Bethel • Maggie Betts • Tara Betts • Beyoncé • Ancella Radford Bickley • Ramdasha Bikceem • Alma Jean Billingslea • Becky Birtha • Ashley Nicole Black • Toni Blackman • Angela Glover Blackwell • Keisha N. Blain • Delois Blakely • Justina Blakeney • Eleanor Taylor Bland • Radha Blank • Cynthia Bond • Jean Carey Bond • Marita Bonner • Florence Borders • Ariel Serena Hedges Bowen • Cornelia Bowen • Leann Bowen • Barbara T.	Chatelain • Ayoka Chenzira • Alice Childress • E. Kitch Childs • Idella Jones Childs • Staceyann Chin • Tina Gordon Chism • Barbara Christian • VèVè Amasasa Clark • Wahida Clark • Breena Clarke • Cheril N. Clarke • Cheryl Clarke • Dhonielle Clayton • Tracy Clayton • Xernona Clayton • Pearl Cleage • Zinzi Clemmons • Michelle Cliff • Carrie Williams Clifford • Lucille Clifton • Lesa Cline-Ransome • Michelle T. Clinton • Wendy Coakley-Thompson • Cathy J. Cohen • Rita Akoto Coker • Brandy Colbert • Alyssa Cole • Natalie Cole • Anita Scott Coleman • Christy S. Coleman • Lucretia	• Clarissa Scott Delany • Piper Dellums • Lisa Delpit • Natashia Deón • Tracy Deonn • Michaela DePrince • Toi Derricotte • Lydia R. Diamond • Debra Dickerson • Joyce Dickerson • Anita Doreen Diggs • Evette Dionne • Gabby Douglas • Kelly Brown Douglas • Sattira Douglas • Rita Dove • Hannah Drake • Sandra Seaton • Sharon Draper • Kimberly Drew • Jackie Sibblies Drury • Shirley Graham Du Bois • Tananarive Due • Josie Duffy Rice • Alice Dunbar Nelson • Camille Dungy • Heidi W. Durrow • Ava DuVernay	

	Bowman • Pearl Bowser • Candy Dawson Boyd • Melba Boyd • Valerie Boyd • K. Tempest Bradford • Janicza Bravo • Augusta Braxton Baker • Genea Brice • Sharon Bridgforth • Nellie Rathbone Bright • Connie Briscoe • Virgia Brocks-Shedd • Gwendolyn Brooks • Siobhan Brooks • Sarah M. Broom • Virginia E. Walker Broughton • Elizabeth Brown-Guillory • Adrienne Maree Brown • Ariana Brown • Claudine K. Brown • Elaine Brown • Hallie Quinn Brown • Josephine Brown • Linda Beatrice Brown • Marvelyn Brown • Roseanne A. Brown • Shonia Brown • Tracy Brown • Mahogany L. Browne • Andrea Barnwell Brownlee • Quinta	Newman Coleman • Wanda Coleman • Eugenia Collier • Julia C. Collins • Kathleen Collins • Margaret S. Collins • Marva Collins • Kristiana Rae Colón • Cheryl Contee • Marvel Cooke • Akela Cooper • Anna J. Cooper • J. California Cooper • Sarah Cooper • Anita Cornwell • Jayne Cortez • Mae Virginia Cowdery • Pearlie Craft Dove • Hannah Crafts • Kandia Crazy Horse • Adelaide M. Cromwell • Otelia Cromwell • Tiffany Cross • Rebecca Lee Crumpler • Sarah Culberson • Hanelle Culpepper • Pat Cummings (illustrator) • Evelyn Cunningham • Ayesha Curry		

	Brunson • Lori Bryant-Woolridge • Niobia Bryant • Kalisha Buckhanon • Eva Carter Buckner • Safiya Bukhari • A'Lelia Bundles • Chesya Burke • Ingrid Burley • Mellonee V. Burnim • Mary P. Burrill • Annie Burton • Valorie Burton • Kathryn Busby • Olivia Ward Bush-Banks • Margaret Just Butcher • Anthea Butler • Octavia E. Butler • Nicole Byer • Juanita Bynum • Adrianne Byrd			
F • Sarah Webster Fabio • Sarah Farro • Jessie Redmon Fauset • Malaika Favorite • Camonghne Felix • Mamie Garvin Fields • Lolita Files • Carolyn Finney (author) • Nikky Finney • Abby Fisher • Ruth Anna Fisher • Sharon G. Flake • Nicole Fleetwood • Crystal Marie Fleming • Sarah Lee Brown Fleming • Angela Flournoy • Ebony Flowers • Yvette Flunder	**G** • Ruth Gaines-Shelton • Camryn Garrett • Roxane Gay • Rachel Kaadzi Ghansah • Ione Wood Gibbs • Jan Spivey Gilchrist • Nikki Giovanni • Aracelis Girmay • GloZell • Keli Goff • Whoopi Goldberg • Marita Golden • Jewelle Gomez • Ruby Berkley Goodwin	**H** • Tiffany Haddish • Andrea Hairston • Irma P. Hall • Katori Hall • Lorraine Hansberry • Joyce Hansen • A. Breeze Harper • Frances Ellen Watkins Harper • Cora Harrington • Melissa Harris-Perry • Aleshea Harris • Duchess Harris • Jessica B. Harris • Leslie M. Harris	**J** • Sandra Jackson-Opoku • Angela Jackson • Brenda Jackson • Esther Cooper Jackson • Katherine Jackson • Lauren Michele Jackson • Mary E. Jackson • Mattie J. Jackson • Rebecca Cox Jackson • Shantira Jackson • Tiffany D. Jackson • Harriet Jacobs • Honorée	**K** • Christelyn Karazin • Janis F. Kearney • Elizabeth Keckley • Wilhelmena Rhodes Kelly • Courtney A. Kemp • Mikki Kendall • Adrienne Kennedy • Erica Kennedy • Nina Gamble Kennedy • Germany Kent • Jamaica Kincaid • Leslie King-Hammond • Mae C. King • Rosamond S. King

• Ashley C. Ford • Bernette Ford • Mary Weston Fordham • Bettiola Heloise Fortson • Ezola Foster • Kimberly N. Foster • Tonya Foster • Nina Foxx • J. E. Franklin • Nicole L. Franklin • Tee Franklin • DuEwa Frazier • Jennia Fredrique • Meta Vaux Warrick Fuller • Mindy Thompson Fullilove • Ziwe Fumudoh	• Marquetta Goodwine • Annette Gordon-Reed • Edythe Mae Gordon • Amanda Gorman • Linda Goss • Shelia Goss • Hattie Gossett • Ahuvah Gray • Ayana Gray • Alice Green • Michelle Y. Green • Misha Green • Beverly Greene (psychologist) • Kaitlyn Greenidge • Kerri Greenidge • Kirsten Greenidge • Bonnie Greer • Beverly Grier • Farah Griffin • Theanne Griffith • Brittney Grimes • Charlotte Forten Grimké • Kali Nicole Gross • Vanessa Grubbs • Rosa Guy • Yaa Gyasi	• Zakiya Dalila Harris • Juanita Harrison • Vashti Harrison • Piper Harron • Claire Hartfield • Glenda Hatchett • Larycia Hawkins • Diana L. Hayes • Elizabeth Ross Haynes • Josephine D. Heard • Elle Hearns • Josephine Bond Hebron • Anna Arnold Hedgeman • Safiya Henderson-Holmes • Danielle Henderson (writer) • Felicia D. Henderson • Carolivia Herron • Winifred Hervey • Linda Heywood • Vy Higginsen • Candace Hill-Montgomery • Anita Hill • Donna Hill • Darlene Clark Hine • Twanna Hines • Tameka Bradley Hobbs • Kameisha Jerae Hodge • Ruth E. Hodge • Cheris Hodges • Endesha Ida Mae Holland • Tanya Holland	Fanonne Jeffers • Juliette Jeffers • Jemiah Jefferson • Margo Jefferson • Joyce Angela Jellison • N. K. Jemisin • Beverly Jenkins •Morgan Jerkins • Terri L. Jewell • Miriam Jiménez Román • Alaya Dawn Johnson • Angela Johnson (writer) • Dorothy Vena Johnson • Elle Johnson • Georgia Douglas Johnson • Helene Johnson • Leah Johnson (writer) • Maggie Pogue Johnson • Nakia D. Johnson • Punkie Johnson • Toya Johnson • V. M. Johnson • Vida Johnson • Amanda Johnston • Stephanie Jones-Rogers • Feminista Jones • Gayl Jones • Jacquie Jones • Kima Jones • Martha S. Jones • Maxine Jones • Maxine D. Jones • Parneshia Jones • Sarah Jones	• Wilma King • Sandra Kitt • Ruth Ellen Kocher • Cheslie Kryst • Stephanie Kuehn

		• Bell hooks • Akua Lezli Hope • Pauline Hopkins • Lillian B. Horace • Sonya Douglass Horsford • Christine Houston • Drusilla Dunjee Houston • Velina Hasu Houston • Miki Howard • Sheena Howard • Tracie Howard • Zora Howard • Janice Bryant Howroyd • Clenora Hudson-Weems • Carrie Langston Hughes • Jazmine Hughes • Akasha Gloria Hull • Erica Hunt • Heather Hunter • Kristin Hunter • Addie Waites Hunton • Zora Neale Hurston • Chisa Hutchinson • Louise Daniel Hutchinson • Sikivu Hutchinson • Jordan Ifueko • Walidah Imarisha • Samantha Irby • Justina Ireland	(stage actress) • Stephanie J. Jones • Tayari Jones • June Jordan • Rhoda Jordan • Allison Joseph • Judy Juanita	
L • Chaédria LaBouvier • Diana	**M** • Tina Mabry • Iris Mack • Naomi Long	**N** • Janine Nabers • Angel Nafis • Gloria Naylor	**O** • Michelle Obama • Gloria Oden	**P** • ZZ Packer • Nell Irvin Painter

Lachateñeré • Lauren Lake • Erika Renee Land • Pinkie Gordon Lane • Janet Langhart • Nella Larsen • Geraldine Lawhorn • Sandra Lawson • Andrea Lee (author) • Danielle N. Lee • Jarena Lee • Jeanne Lee • Joie Lee • Legacy Russell • Raven Leilani • Jamilah Lemieux • Nekima Levy Armstrong • Edna Lewis • Robin Coste Lewis • Lil Nat • Vera Little • Attica Locke • Adella Hunt Logan • Ella Lonn • Leighann Lord • Regina Louise • Jenny Lumet • Kelly Starling Lyons	Madgett • Kekla Magoon • Nilah Magruder • Ariana Austin Makonnen • Grace A. Mapps • Marian X • Kristal Marshall • Paule Marshall • Zora Martin-Felton • Mashonda • Felicia Mason • Judi Ann Mason • Deborah Mathis • Portia K. Maultsby • Zerlina Maxwell • Kierna Mayo • Carolyn L. Mazloomi • Gertrude P. McBrown • Alexi McCammond • Pamela McCauley • Robbie McCauley • Carrie Allen McCray • Chirlane McCray • Janet McDonald • Soraya Nadia McDonald • Elise Johnson McDougald • Bernice McFadden • Heather McGhee • Mia McKenzie • Diane McKinney-Whetstone • L.L. McKinney	• Barbara Neely • Marilyn Nelson • Toni Newman • Effie Lee Newsome • Brittani Nichols • Lydia Y. Nichols • Roz Nixon • Akua Njeri • Safiya Noble • Melissa Nobles • Celeste O. Norfleet • Kendra Norman-Bellamy • Ina Norris • Lynn Nottage • Nadia Nurhussein • Antoinette Nwandu	• Diane Oliver • Terry a. O'Neal • Dael Orlandersmith • Candace Owens • Monica Owusu-Breen	• Euzhan Palcy • Opal Palmer Adisa • Morgan Parker (writer) • Pat Parker • Lillian Rogers Parks • Suzan-Lori Parks • Susan Paul • Tajamika Paxton • Leila Amos Pendleton • Channing Godfrey Peoples • Maria Perkins letter • Nichole Perkins • Imani Perry • Jackie Hill Perry • Phyllis Alesia Perry • Shauneille Perry • Kiki Petrosino • Junauda Petrus • Peggy Pettitt • Delores Phillips • J. J. Phillips • Deesha Philyaw • Ann Plato • Carlene Hatcher Polite • Barbara E. Pope • Connie Porter • Dorothy B. Porter • Eliza Potter • Virginia Proctor Powell Florence • Deborah Pratt • Kenisha Pratt • Jewel Prestage • Tracy Price-Thompson • Melynda Price

	• Kim McLarin • Terry McMillan • Tracye McQuirter • Louise Meriwether • Penny Mickelbury • Bianca Mikahn • Dharathula Millender • Karen E. Quinones Miller • May Miller • Mitzi Miller • Arthenia J. Bates Millican • Janet Mock • Aja Monet • Mary Monroe • Eleanor Moody-Shepherd • Anne Moody • Jessica Care Moore • Opal J. Moore • Patsy Moore • Lizelia Augusta Jenkins Moorer • LaToya Morgan • Dominique Morisseau • Tracie Morris • Toni Morrison • Bethany C. Morrow • Mary Morten • Brenda Ray Moryck • Shelia P. Moses • Thylias Moss • Movement in Black • Cherry Muhanji • Terry Mulligan • Zoe Mungin • Kamaria			• Felicia Pride • Gina Prince-Bythewood • Nancy Gardner Prince • Derecka Purnell • Sarah Louisa Forten Purvis • Martha Settle Putney

	Muntu • Beatrice Murphy • Madeline Wheeler Murphy • Pauli Murray			
Q • Tracy Quan	**R** • Rachel Eliza Griffiths • Lurma Rackley • Sheila Radford-Hill • Issa Rae • Kym Ragusa • Aishah Rahman • Naima Ramos-Chapman • Franchesca Ramsey • Alice Randall • Claudia Rankine • Corvida Raven • Francis Ray • Cordelia Ray • Angela J. Reddock • Della Reese • Kiley Reid • Tanyka Renee • Barbara Ann Reynolds • Shonda Rhimes • Anna Belle Rhodes Penn • Jewell Parker Rhodes • Jenifer Rice-Genzuk Henry • Condoleezza Rice • Beah Richards • Yoruba Richen • Marcia Y. Riggs • Ana Irma Rivera Lassén • Rebecca Roanhorse • Monica Roberts	**S** • Kiini Ibura Salaam • Sofia Samatar • Sonia Sanchez • Dori Sanders • Symone D. Sanders • Sapphire (author) • Esther Saunders • Rubie Saunders • Philippa Schuyler • Nicole Sealey • Lorelle D. Semley • Danzy Senna • Yvonne Seon • Jacquelyn Serwer • Mary Ann Shadd • Fatima Shaik • Ntozake Shange • Sherri Shepherd • Margot Lee Shetterly • Priscilla Shirer • Ann Allen Shockley • Susie Lankford Shorter • Georgiana Simpson • Naomi Sims • Theresa A. Singleton • Clarissa Sligh • Margaret Sloan-Hunter • Aisha Sabatini Sloan	**T** • Ellen Tarry • Goldie Taylor • Keeanga-Yamahtta Taylor • Mildred D. Taylor • Nikki M. Taylor • Regina Taylor • Sonya Renee Taylor • Susie King Taylor • Barbara Ann Teer • Luisah Teish • Rosalyn Terborg-Penn • Mary Church Terrell • Lucy Terry • Robin Thede • Pamela Thomas-Graham • Angie Thomas • Sheree Thomas • Valorie Thomas • Velma Maia Thomas • Sonié Joi Thompson-Ruffin • Clara Ann Thompson • Era Bell Thompson • Yvonne Thornton • Sue Bailey Thurman • Amelia Tilghman • Katherine D.	**V** • Chloé Valdary • Iyanla Vanzant • A. J. Verdelle • Olympia Vernon • Martha M. Vertreace-Doody • Clara Villarosa • Mary Elizabeth Vroman

	• Robin Roberts (newscaster) • Angela Robinson (filmmaker) • Sallie Ann Robinson • Stefani Robinson • Zandria Robinson • Carolyn Rodgers • Fran Ross • Carolyn Rouse • Jamila Rowser • Amber Ruffin • Kate Rushin • Malinda Russell • Rachel Renée Russell	• Anna Bustill Smith • Barbara Smith • Beverly Smith • Bevy Smith • Effie Waller Smith • Ethel Morgan Smith • Hope Anita Smith • Jessie Carney Smith • Lauren Ashley Smith • Patricia Smith (poet) • Tracy K. Smith • Pamela Sneed • Sonja Sohn • Geneva Handy Southall • Martha Southgate • Sahara Sunday Spain • Vida Spears • Eulalie Spence • Anne Spencer • Bianca Spriggs • Jeanne Spurlock • Bonnie St. John • Jessamyn Stanley • Sara G. Stanley • Angela Stanton-King • Susan McKinney Steward • Maria W. Stewart • Vickie Stringer • Rashida Strober • Elma Stuckey • Toy Styles • Eliza Suggs • Barbara Summers	Tillman • Ruth D. Todd • Jeanie Tracy • Djuan Trent • Natasha Trethewey • Daisy Turner • Kriss Turner • Nikki Turner (author) • Erica Simone Turnipseed • Aisha Tyler	

		• Carol M. Swain • Wanda Sykes		
W • Nayyirah Waheed • Lena Waithe • Alice Walker • Margaret Walker • Rebecca Walker • Mildred Pitts Walter • Rebecca Wanzo • Jesmyn Ward • Rashida Renée • Alvia Wardlaw • Martha Wash • Elsie B. Washington • Harriet A. Washington • Josephine Turpin Washington • Maya Washington • Teresa N. Washington • Renée Watson (author) • Stephanie Powell Watts • Carole Boston Weatherford • Rebekah Weatherspoon • Rose Weaver • Sheyann Webb • Patti Webster • Ida B. Wells • Frances Cress Welsing • Valerie Wilson Wesley • Cheryl West • Dorothy West • Phillis Wheatley • E. Frances White • Evelyn Davidson White • Whitney White • Bernice Love Wiggins • Alexis Wilkinson • Crystal Wilkinson	**Y** • Camille Yarbrough • Idabelle Yeiser • Margaret Buckner Young • Pauline A. Young • Shay Youngblood	**Z** • Zane (author) • Jasmine Zapata • Fiona Zedde		

• Ariel Williams Holloway • Mollena Williams-Haas • Alicia D. Williams • Angel Kyodo Williams • Bianca Williams (anthropologist) • Caroline Randall Williams • Delores S. Williams • Maiya Williams • Maria P. Williams • Mary Williams (activist) • Sherley Anne Williams • Tia Williams • Wendy Williams • Kenya D. Williamson • Jan Willis • Raquel Willis • Tiffany Willoughby-Herard • Kitty Wilson-Evans • Francille Rusan Wilson • Harriet E. Wilson • Tracey Scott Wilson • Oprah Winfrey • Crystal Lacey Winslow • Yolanda Wisher • Ashley Woodfolk • Anita Woodley • Paula L. Woods • Teri Woods • Bessie Woodson Yancey • Jacqueline Woodson • Jenna Wortham • Marion Thompson Wright • Sarah E. Wright • Tanya Wright • Zara Wright				

• Octavia B. Wynbush				

ANEXO D - Conceito de Alice Walker sobre wolmanism

Womanist*

Alice Walker

Womanist*. From* womanish. *(Opp. of "girlish", i.e., frivolous, irresponsible, not serious.) A black feminist or feminist of color. From the black folk expression of mothers to female children, "You acting womanish", i.e., like a woman. Usually referring to outrageous, audacious, courageous or* willful *behavior. Wanting to know more and in greater depth than is considered "good" for one. Interested in grown-up doings. Acting grown up. Being grown up. Interchangeable with another black folk expression: "You trying to be grown". Responsible. In charge.* Serious.
2. Also: *A woman who loves other women, sexually and/or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility (values tears as natural counterbalance of laughter), and women's strength. Sometimes loves individual men, sexually and/or nonsexually. Committed to survival and wholeness of entire people, male and female. Not a separatist, except periodically, for health. Traditionally universalist, as in: "Mama, why are we brown, pink, and yellow, and our cousins are white, beige, and black?" Ans.: "Well, you know the colored race is just like a flower garden, with every color flower represented". Traditionally capable, as in: "Mama, I'm walking to Canada and I'm taking you and a bunch of other slaves with me". Reply: "It wouldn't be the first time".*
3. Loves music. Loves dance. Loves the moon. Loves the Spirit. Loves love and food and roundness. Loves struggle. Loves the Folk. Loves herself. Regardless.
4. Womanist is to feminist as purple to lavender.

* Aus: Walker, Alice (1983): In Search of Our Mothers' Gardens. Womanist Prose. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, S. XI-XII. Disponível em: https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783839440841-044/html?lang=de Acesso em: 09 mar 2022

Womanist*

Womanist. Mulherista 1. De mulher. (Oposto de "feminista", ou seja, frívola, irresponsável, não sério.) Uma feminista negra ou feminista de cor. Expressão popular usada para mães negras até às crianças femininas, "Você agindo de forma feminina", ou seja, como uma mulher. Geralmente referindo-se a um comportamento ultrajante, audacioso, corajoso ou voluntarioso. Querendo saber mais e em maior profundidade do que é considerado "bom" para uma mulher. Interessado em fazer coisas adultas. Agindo como adulto. Ser crescido. Intercambiável com outra expressão popular negra: "Estás a tentar ser adulto". Responsável. Sério.
2. Também: Uma mulher que ama outras mulheres, sexualmente e/ou não sexualmente.

Aprecia e prefere a cultura da mulher, a flexibilidade emocional da mulher (valoriza as lágrimas como contrapeso natural do riso), e a força da mulher. Por vezes ama os homens individualmente, sexualmente e/ou não sexualmente. Empenhado na sobrevivência e integridade de pessoas inteiras, masculinas e femininas. Não é um separatista, exceto periodicamente, para a saúde. Tradicionalmente universalista, como em: "Mamãe, por que somos castanhos, rosa, e amarelos, e os nossos primos são brancos, beges, e pretos?" Ans.: "Bem, sabeis que a raça colorida é como um jardim de flores, com todas as flores coloridas representadas". Tradicionalmente capaz, como em: "Mamãe, vou a pé para o Canadá e levo-te e a um bando de outros escravos comigo". Responder: "Não seria a primeira vez".
3. Adora música. Adora a dança. Adora a lua. Adora o Espírito. Adora o amor, a comida e a redondeza. Ama a luta. Adora o povo. Ama a si própria. Independentemente disso.
4. A feminista é para a feminista como a púrpura para a lavanda.

* Tradução própria