

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS

PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE DE 30: UM ESTUDO DIALÉTICO  
SOBRE FEMINISMO E LUTA DE CLASSES

BIANCA BRIGNONI

BRASÍLIA

2019

BIANCA BRIGNONI

PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE DE 30: UM ESTUDO DIALÉTICO  
SOBRE FEMINISMO E LUTA DE CLASSES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de mestra em Literatura e Práticas Sociais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana de Fátima Barbosa Araújo

Brasília

2019

**BIANCA BRIGNONI**

**PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE DE 30: UM ESTUDO DIALÉTICO  
SOBRE FEMINISMO E LUTA DE CLASSES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de mestra em Literatura e Práticas Sociais.

Banca Examinadora:

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adriana de Fátima Barbosa Araújo (TEL/UnB)  
(Presidente)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Cíntia Carla Moreira Schwantes (TEL/UnB)  
(Membro interno)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Susana Souto Silva (UFAL)  
(Membro externo)

---

Profa. Dra. Deane Maria Fonsêca de Castro e Costa  
(TEL/UnB)  
(Suplente)

---

A minha (r)existência, que sobreviveu  
ao ódio e à violência.

## AGRADECIMENTOS

A Marly e Enaudi, meus pais, que sempre compreensivos estiveram ao meu lado nos momentos em que mais precisei e menos mereci;

À professora Adriana, que muito mais que orientadora, se tornou uma amiga que levo em meu coração. Não existem palavras para o quanto me sinto grata a tanto carinho e afeto que me foi dado por essa mulher maravilhosa;

Às minhas queridas amigas e colegas do grupo de pesquisa e leitura Literatura, Feminismos e Revolução, as quais sempre me incentivaram, me apoiaram, encorajaram e riram das minhas piadas. Amo cada uma de vocês!

À Sarah Santana, irmã que a vida me deu e que me apoiou em cada boa decisão, ouviu pacientemente cada chororô e reclamação minha, meus choros e soube dar broncas quando precisei e mereci. Minha eterna madrinha do N.A.;

À Yohana Ornelas, amiga tão generosa e justa, que pretendo levar comigo até o final dos tempos;

Ao Amadeus, meu irmão, que sempre soube como ninguém me alegrar e deixar minha mente leve outra vez depois de longos dias de muito trabalho duro. Espero poder retribuir tudo que fez e faz por mim, D.;

Ao meu companheiro de vida Raphael, homem que me mostrou que o amor ainda é possível, que reavivou em mim o desejo de lutar pela igualdade e liberdade.

A Glaucia Carvalho e Matheus Opa, amigas fiéis do nosso eterno grupo Profissionais, me dando aquela força nos momentos de desespero;

À Anaïs, que foi minha companheira quando me achei sozinha na escuridão de meus próprios pensamentos;

À CAPES, pelo apoio financeiro nesses últimos dez meses;

Aos presidentes do Brasil Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores, pelas políticas públicas implementadas que me permitiram cursar uma Graduação e Pós-Graduação de qualidade.

A todos que me fizeram mal, pois agora percebo que sou muito mais forte do que imaginava.

A mim mesma, que consegui.

*"Lo más revolucionario que una persona puede hacer es decir siempre en voz alta lo que realmente está ocurriendo." Rosa Luxemburgo.*

## RESUMO

As mulheres sempre estiveram presentes e atuantes em todas as áreas do conhecimento, e em determinados períodos da história precisaram se esconder, tornar-se invisíveis e até mesmo dissimular seu gênero para continuarem suas lutas. Esta dissertação tem o objetivo de debater acerca da literatura escrita por mulheres e personagens femininas, o realismo, a luta e consciência de classes nas obras *Caminho de Pedras* (1937) e *Amanhecer*(1938), de Rachel de Queiroz e Lúcia Miguel Pereira. A proposta é refletir sobre os valores estéticos e narrativos das obras, as transformações sociais e políticas da época e os sacrifícios e conquistas das mulheres representadas nas personagens principais desses romances na busca por dignidade e independência.

Palavras-Chave: Realismo, Romance de 30, Lúcia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz, Luta de Classes, Feminino.

## ABSTRACT



## Sumário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	12
<b>Capítulo 1 – Personagens de <i>Caminho de Pedras</i> e <i>Amanhecer</i>.....</b>	<b>15</b>
1.1 Estrutura Narrativa e algumas nuances estéticas .....	19
1.2. A literatura no período de polarização política dos anos de 1930 .....	24
<b>Capítulo 2: Realismo e Personagens Femininas.....</b>	<b>29</b>
2.1 Matemática de perdas e ganhos .....	34
2.2. Buscando seus próprios destinos em uma sociedade machista .....	44
<b>Capítulo 3: A consciência de classes em <i>Amanhecer</i> e <i>Caminho de Pedras</i> .....</b>	<b>49</b>
3.1. Trabalho e a mulher: possibilidade e direito.....	53
3.2. O trabalho enquanto necessidade .....	57
3.3 O corpo feminino na sociedade capitalista e na luta de classes.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	71
BIBLIOGRAFIA GERAL .....	72

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente estudo surgiu com o principal interesse de pensar a obra literária como um objeto autônomo que nos faz refletir sobre os acontecimentos de nosso tempo sem esquecer a trajetória humana através dos tempos, englobando suas contradições, progressos e percalços percorridos neste processo. Ter consciência do que foi construído até o presente momento foi e é imprescindível para elaborar ideias e desenvolver possíveis soluções aos problemas que surgem com os retrocessos presente e vindouros. Dentre as leituras feitas no grupo de pesquisa ao qual faço parte, Literatura, Estética e Revolução, correndo o risco de parecer pretenciosa, resgatamos obras a que não se dava muita atenção, duas delas são as escolhidas como objeto de estudo desta pesquisa e que trazem certas questões que podem auxiliar a compreender melhor esta dialética de avanços e retrocessos aos quais o país percorre desde seu processo de formação.

Foram escolhidas as obras *Caminho de Pedras* (1937), de Rachel de Queiroz, e *Amanhecer* (1938), de Lúcia Miguel Pereira para apresentar questões referentes a personagens femininas, realismo e luta de classes primeiramente pela necessidade de escolher romances que acolhessem dois ramos considerados essenciais à literatura da década de 1930: o romance considerado social e o romance tido como intimista. Outro ponto decisivo para escolha destes romances em específico está em alguns aspectos narrativos de cada romance, como voz narrativa, que é diversa em cada romance, e o fator da consciência de classe ser abordado de maneira distinta em cada um dos romances, além, evidentemente, de serem obras escritas por mulheres e com protagonistas também mulheres. Foi com os anos de estudo no romance de 1930 desenvolvidos no Pibic orientado pela professora Adriana Araújo, as leituras em nosso grupo de estudo que viria a se chamar Estética, Feminismos e Revolução e o interesse nas pautas relacionadas às minorias, à política e principalmente o interesse pelas obras literárias e seu poder de transformação que este trabalho hoje, toma forma.

O intuito aqui é discutir as particularidades de cada obra, dentre elas seus aspectos narrativos – personagens, narrador, matéria narrada; em conjunto aos seus valores estéticos – fisionomia intelectual das personagens, critérios e ferramentas utilizadas pelas autoras na elaboração da matéria narrada, o problema relacionado à forma/conteúdo, acentuada no período aqui analisado; o feminino na literatura da década de 1930 – personagens femininas e sua relação com as transformações sociais do período; a luta e consciência de classes – a

coerência narrativa em tratar da questão de classes, do trabalho feminino e da emancipação econômica da mulher no universo narrativo das duas obras aqui analisadas. Todos estes assuntos estão relacionados e questões que concernem a realismo, feminino e luta de classes estão associados em maior ou menor escala tanto em *Amanhecer*, quanto em *Caminho de Pedras*, e serão apresentadas nos três capítulos desta dissertação.

No primeiro capítulo serão apresentados os personagens, os narradores, de que maneira o narrador dispõe da matéria narrada, alguns apontamentos comparativos acerca da estética de cada obra, além de uma breve correlação entre a possível influência ou a falta dela entre as autoras e suas respectivas obras. No capítulo seguinte, a intenção é de aprofundamento nas narrativas de ambas as obras, usando como base mediadora o realismo lukacsiano e o conceito de acumulação primitiva de Silvia Federici (2017). É neste capítulo que questões pontuais referentes às protagonistas e o realismo das obras, já iniciadas no primeiro capítulo, serão adicionadas às reflexões feitas pelas personagens acerca de suas relações com o universo narrativo ao qual estão inseridas e ao papel da mulher na sociedade de classes patriarcal capitalista.

No terceiro e último capítulo, o enfoque estará em como as narrativas abordam a luta de classes e a consciência de classes presentes, ou não, nas personagens, a maneira com que são abordadas tais questões nos dois romances e em qual contexto. As contradições presentes no discurso dos personagens e em seus comportamentos, tópico essencial ao se tratar de realismo de uma obra, terão maior atenção neste capítulo. É também neste último item que entraves relacionados à literatura e vida social entram em pauta com maior profundidade, como o modo com que os personagens encaram os desajustes entre classe letrada e operariado, espaço das mulheres na luta de classes e o modo com que as protagonistas das obras lidam com o período de transformação em que vivem se incorporam na elaboração da referida discussão.

Como mencionado anteriormente, o arcabouço teórico mediador e metodológico que auxiliará nesta investigação consistirá no realismo lukacsiano, em que utilizaremos textos da fase de luta contra o fascismo de Lukács, como *Arte e Sociedade: Escritos estéticos 1932-1967* (2011) e *Marxismo e teoria da literatura* (2010), além de críticos da alçada de Antonio Candido e seus textos referentes à literatura, leitura e vida social da década de 1930, como *Brigada ligeira* (2004), *A literatura e a formação do homem* (1972), *Literatura e subdesenvolvimento* (1989) e Luís Bueno com seu apanhado detalhado da literatura de 30 em *Uma história do romance de 30* (2006) para auxiliar na compreensão da tensão relacionada à

estética das produções de Rachel de Queiroz e Lúcia Miguel Pereira aqui analisadas. No que diz respeito às relações entre consciência de classe, feminismo marxista e literatura escrita por mulheres, serão utilizados *Calibã e a Bruxa* (2017), de Silvia Federici, *A nova mulher e a moral sexual* (2005), de Alexandra Kolontai e *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (1984), de Friedrich Engels, de modo que se possa assimilar como os padrões de comportamento das personagens se relacionam ao processo histórico da formação de costumes e do posicionamento tomado por cada um destes personagens face aos problemas apresentados na narração.

## Capítulo 1 – Personagens de *Caminho de Pedras e Amanhecer*

*Caminho de Pedras* (1937) é um romance narrado em terceira pessoa, que apresenta a vida e as ações de personagens que compõem, em sua grande maioria, uma representação da classe trabalhadora de Fortaleza na segunda metade da década de 1930. Dentre esses trabalhadores está a personagem principal Noemi, que é apresentada às leitoras e aos leitores como uma moça centrada, trabalhadora, que ama o filho pequeno, Guri e também seu marido, João Jacques. Conforme o desenrolar da narrativa, é possível perceber que Noemi, de início, não possui muitas outras pessoas com quem mantém contato além da sua família, tendo em Guiomar, colega de trabalho, uma companhia com quem faz o trajeto para e do trabalho, e o seu chefe, Seu Benevides, com quem possui uma relação amigável.

Isto não significa que sejam estes os únicos personagens, o que ocorre é que os operários como Filipe; amigo de Roberto, Vinte-e-Um, antigo marinheiro; Angelita e o marido Assis e alguns outros de menos participação na narrativa, só passaram a integrar a vida da protagonista no momento em que a moça começa a frequentar as reuniões dos trabalhadores. A composição narrativa se desenvolve a partir das relações entre os personagens e suas ações e reflexões acerca dos problemas que lhes surgem, como as discussões entre operários e intelectuais nas reuniões organizadas pelos trabalhadores, no cotidiano de Filipe que mora com sua mãe Dona Leonília, assim como os problemas que são colocados aos personagens lhes surgem como resposta às suas ações, se for pensado no impasse de relacionamento afetivo vivido por Noemi, por exemplo, formando neste ciclo de ação-contexto um movimento dialético.

Em *Amanhecer* (1938) o cenário é o interior do estado do Rio de Janeiro, o arraial de São José, onde vive a protagonista Maria Aparecida com seus pais D. Laura e Seu Juca. Diferente da obra de Queiroz, aqui em *Amanhecer* o foco narrativo está em primeira pessoa, Maria Aparecida, que narra sua própria história de maneira muito saudosa, chegando a parecer que fala de tempos longínquos, e não de apenas um ano desde o início de sua trajetória de mudança de vida. Aparecida conhece todos do vilarejo onde mora, mas o princípio do romance se dá com a imaginação da moça divagando sobre como serão os novos moradores vindos da capital e que habitariam a Casa Verde, e que assim estabelecidos em São José ela apresenta aos leitores e às leitoras: Dr. Maia, que passava a maior parte do tempo no Rio de Janeiro, D. Sinhazinha e a filha dos dois, Sônia.

É com a chegada de Sônia e, depois de algumas semanas também a de Antônio, que se percebe um tom mais reflexivo na narração de Aparecida acerca de suas próprias ações e em relação aos demais personagens que habitam o Arraial. A separação dos personagens é feita em uma espécie de grupos, e Aparecida parece levar em consideração a cor e poder aquisitivo de cada um no momento de narrá-los, mas isto se dá muito ao fato de como sua mãe, D. Laura, se percebia em relação aos seus conterrâneos:

Mamãe não lavava roupas; o resto todo do serviço da casa ela fazia, ajudada por mim e pelo Joaquim, nosso empregado. E ainda achava tempo para tocar piano – um piano velho que tinha desde mocinha –, para cuidar da capela com o agente do Correio, D. Célia, e para coser para mim. Andava sempre muito limpa, muito esticada, fazia questão de manter uma certa linha de ser “uma senhora”, na verdade a senhora mais importante de São José. Falava com todos, mas só considerava iguais a ela D. Célia do Correio e D. Mariquinhas, que era casada com Seu Chico açougueiro, o delegado, e fazia doces para vender na estação. Elas três constituíam “a sociedade” de São José. Quando o vigário vinha dizer a missa em São José, uma vez por mês, almoçava em nossa casa (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p. 279)

Como se pode perceber, a narradora não faz julgamentos nesse trecho, mas ao contar um pouco sobre a mãe deixa para o leitor uma série de informações sobre um certo ar de superioridade de D. Laura, ao mesmo tempo em que apresenta os demais integrantes da tal “sociedade”, que na realidade são pessoas com trabalhos bem comuns, excetuando Seu Chico, que também ocupa o posto de delegado. Tão comuns são estas pessoas recém mencionadas no excerto acima, que a narradora prefere não fazer das palavras da mãe as suas, preferindo fazer uso de aspas para salientar que não partilha do mesmo pensamento. Em outras situações, entretanto, é possível perceber que Aparecida enquanto narradora acaba por reproduzir em algumas situações este mesmo pensamento da mãe, e o faz sem perceber, como quando falando com o zelador da Casa Verde, Caetano, pensa:

Não tive, dessa vez em que ele talvez quisesse falar, coragem de perguntar coisa alguma. Para quê? O drama da Casa Verde não era o meu drama, o drama que só comigo vivia? Comigo e com aquele negro... o silêncio de Caetano fazia parte do drama. Reparei nele, achei-o velho. Preto bom, preto fiel. Tive pena de vê-lo partir.  
– E você, Caetano, que vai ser de você? Já estava tão habituado aqui... Com a face impassível, sem mostrar nem saudades nem apreensão, respondeu:  
– Eu sou do patrão, vou para onde ele me mandar. Nós estamos nessa vida para cumprir ordens. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p. 274)

Ao contrário de D. Laura, todavia, neste trecho da narrativa fica nítido que Aparecida ao utilizar termos como “preto fiel” e “aquele negro”, está sendo uma moça de seu tempo, e o caráter de seus pensamentos não tem a mesma malícia ou soberba que os de sua mãe. Todavia, é prudente ressaltar que ao se deparar com uma obra narrada em primeira pessoa o leitor ou leitora pode ser levado(a) a crer que está sendo conduzido de maneira por vezes sedutora a uma verdade que só existe no imaginário de quem conta suas aventuras ou desventuras diárias, dando a impressão de que o(a) narrador(a) busca escolher de modo conveniente o que revelar e o que omitir para quem está lendo ficar deste ou daquele lado da história, dado que toda a informação que se obtém da narrativa parte da visão do personagem principal. Para refletir acerca dessa possibilidade em um romance como o aqui analisado, segue trecho de *Amanhecer*:

Saí andando à toa para o lado oposto ao arraial. Andando sem nem ver onde estava. Sem pensar também... Lembro-me de ter parado numa encruzilhada. Apesar de já ter passado a força do sol, fazia bastante calor. Começou a ventar, uma nuvem de poeira quase me cegou. Por isso, tomei o caminho da direita que entrava por dentro de um verdadeiro túnel de bambus. Não sabia porque estava tão desesperada. Não era nenhuma novidade que Antônio não quisesse se casar comigo. Até já estava resignada a isso. E entretanto sofria doidamente, tinha a impressão de estar num pesadelo. As palavras de D. Célia, os olhares dulçurosos de seu Josino, Luísa se escondendo de mim, Antônio marcando-me na sua vida em um lugar ao lado, tudo isso me dançava dentro da cabeça, de misturada, como se uma ligação misteriosa unisse esses fatos diferentes. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p. 317)

Essa sensação de narrativa tendenciosa que por vezes pode ser associada às obras de narrativa em primeira pessoa não é encontrada na obra de Lúcia Miguel, por diversas razões e o trecho acima é um dos exemplos pelo caráter de pesar que Maria Aparecida utiliza para se referir a si mesma e pelo seu tom reflexivo e de dúvida, mesmo sendo evidente que os fatos todos se encontrem no passado, sendo esta uma narrativa de quem conta a própria vida num tipo de narrativa quase que autobiográfica. O misto de conformismo e conflito interno presentes na personagem são constantes e ficará visível que fazem parte do que Patrícia Cardoso chamou de “matemática das perdas e ganhos” que Aparecida, assim como a protagonista de *Caminho de Pedras*, Noemi, enfrentam no decorrer de suas respectivas narrativas. Esse conflito que caracteriza tanto a personagem de Noemi, como a de Maria Aparecida não se encerra aqui, pelo contrário, será abordado mais detalhadamente na posteridade.

*Caminho de Pedras* é narrado em terceira pessoa, como já foi apontado, narrador que sem dúvidas se personificado seria do sexo masculino, dada a naturalidade com que expõe determinadas situações e que diz muito a respeito do que viviam e viam mulheres e homens da cidade de Fortaleza dos anos de 1930, como se observa no seguinte trecho:

“Seu Benevides tinha ares de artista, gravata descuidada, olhos miúdos, sorrisinho impertinente. Falava aos arrancos, baixinho, como segredando. E tinha um jeito de olhar as mulheres de revés, como se pensasse em coisa ruim. Ele chamava a esse olhar de ‘golpe de vista’. E quando fazia posar meninas núbéis, tenras, e ingênuas, acentuava os olhares, demorava-se nas curvas adolescentes, murmurando elogios de alcance anatômico. As pequenas sorriam, lisonjeadas, sentindo um gosto proibido naquelas referências aos seus ‘corpinhos’, ao ‘bustozinho nascente’, como a uma antecipação dos mistérios sexuais.” (QUEIROZ, 1967, p.21)

Parece nítido que as meninas em questão eram, bem... meninas. Menores de idade e que nada deveriam ter de atrativo para um homem de meia idade que estaria cumprindo um dever estritamente profissional e, sobretudo, ético. Mas ao mesmo tempo em que o narrador descreve as jovens utilizando adjetivos inocentes, como “meninas” ou “ingênuas”, trata com naturalidade e entrosa muito bem a narrativa, de maneira que a forma libidinosa com que Seu Benevides trata as garotas, e o fato de elas se mostrarem satisfeitas com tal postura aponta para a aparente coerência narrativa, ou seja, faz parte do que se espera desses tempos. Em tal trecho da narrativa se pode observar: o léxico escolhido; a espontaneidade com que a ação, se imaginada hoje absurda, é representada e o contexto em que determinada ação se desenrola. Todos estes fatores compõem com nitidez e pontualidade o tipo de algumas das relações sociais que permeavam a Fortaleza do período, quiçá da maioria das cidades brasileiras, esmiuçando detalhes da realidade que naquela época passariam despercebidos e que hoje resgatam memórias do conservadorismo e apontam aos avanços alcançados daquele tempo até os dias atuais.



## 1.1 Estrutura Narrativa e algumas nuances estéticas

Ambos romances aqui analisados, tanto *Amanhecer* (1938), de Lúcia Miguel, quanto *Caminho de Pedras* (1937), de Raquel de Queiroz, possuem certo paralelismo quando o quesito a ser analisado é o enredo, visto que os personagens principais são mulheres que dão uma guinada de protagonismo em suas vidas e decidem por abraçar o novo, o desconhecido. Mas, ao observar a estrutura, o que ocorre é um distanciamento. Tal distanciamento ocorre ao observarmos o narrador de cada obra e o modo com que a matéria narrada, por exemplo.

Neste sentido, o narrador de *Caminho de Pedras* faz surgir nos leitores e leitoras um sentimento de constatação, de tomada de consciência acerca de como se davam as relações sociais do período e de que modo, – com os devidos cuidados para não cair em anacronismos – os padrões comportamentais de uma sociedade pautada na estrutura patriarcal e falocêntrica ditava o norte e destino de duas meninas. A assertividade com que o narrador expõe esses padrões se evidencia não somente ao tratar de situações que envolvem personagens femininas, mas também no quanto essa estrutura, presente ainda hoje e muito mais intensa na primeira metade do século XX, atinge também o sexo masculino já na mais tenra idade, como no excerto abaixo:

“E na sala de espera uma senhora gorda ralhava o filho vestido de branco, com um lenço de sêda no braço, que choramngava:  
– De joelhos não tiro, mamãe. Só se fôr num joelho só...  
– Tira ajoelhado. Depois o homem desenha um Nosso Senhor lhe dando a hóstia.  
– Mas mamãe, homem não ajoelha nos dois joelhos. Mulher é que ajoelha assim!  
– Cala a boca, menino!  
– Mas eu não quero ajoelhar nos dois joelhos...  
– Cala a boca, diabinho!  
– Ai, mamãe!” (QUEIROZ, 1967, p.19)

Evidente que as devidas proporções devem ser guardadas quando se trata de refletir acerca das manifestações machistas no comportamento masculino e feminino e do impacto sofrido por um ou outros gêneros na sociedade, não se pode ignorar, todavia, que, como tão bem retratado no trecho acima, desde a primeira infância o sexismo é reproduzido quase que mecanicamente, atingindo a todos os indivíduos de um meio social, seja em maior ou menor intensidade. A reflexão se enriquece ainda mais se for considerada como parte do corpo de estudo o prefácio de Olívio Montenegro para a edição aqui utilizada do romance de Queiroz, prefácio que na verdade consiste em um ensaio que não economiza em termos e insinuações

típicas de sua época, ou seja, repletas de misoginia. É assim que Montenegro inicia o ensaio, transformado em prefácio pela editora José Olympio, sobre *Caminho de Pedras*:

A literatura de ficção, de autoria feminina, entre nós, tem sido quase sempre de um calête fraco. Sentimental e pueril. E quando aparece com uns estremecimentos maiores de emoção, no fundo é histerismo. A exaltação não é da imaginação: é do desejo. São autoras mais fiéis ao sexo do que à literatura. Entretanto não é a literatura o melhor derivativo para o sexo, nem o mais são. Seria a maternidade bem compreendida e aproveitada. (MONTENEGRO in: QUEIROZ, 1967, p. xviii)

Antes de qualquer assertiva acerca da citação, vale uma vez mais lembrar o quão sedutor pode ser o anacronismo nesses momentos, e que é necessário olhar para a produção, seja ela artística ou científica, sabendo reconhecer as limitações intelectuais e cognitivas as quais seus indivíduos estavam sujeitos, como é o caso de Olívio Montenegro. Feita a ressalva, ao debruçar-se sobre tal ensaio, mais precisamente sobre este trecho acima, o que se observa é a superficialidade e desconexão do que seria a crítica à obra de Rachel de Queiroz. A literatura de autoria feminina não é levada a sério porque, segundo Montenegro, assim como para seus pares, não faz parte da alçada feminina tal atividade, ao contrário da maternidade, a qual ele e seus colegas encaram que seria bem compreendida, mesmo se tratando de um ensaio publicado em pleno período de eleições diretas e em que o mundo voltava os olhos para o país<sup>1</sup>, que a passos lentos progredia, inclusive, intelectualmente.

O prefácio acima analisa a obra de Queiroz como um homem observa a um carro, vê nele qualidades e defeitos, mas se atém a pintura, que é o que realmente lhe chamou a atenção. Montenegro deixa de lado questões essenciais e extremamente pertinentes a discussão e prefere tratar de assuntos alheios ao que é realmente relevante para a ocasião: a literatura. Seu prefácio mostra e deixa para os leitores e as leitoras da contemporaneidade a reflexão acerca dos tempos, de como esse tipo de discurso já foi tido como normal e natural e como ensaios como esse poderiam ser usados positivamente para abrir a obra de uma artista. Questões que poderiam ser melhor abordadas passam despercebidas aos olhos de quem, como Montenegro, só consegue ver a sua frente o superficial e imediato, deixando um mar de possibilidades a serem exploradas avidamente a cada nuance da narrativa permeada de uma realidade objetiva

---

<sup>1</sup> O ensaio utilizado no referido prefácio foi publicado no livro *O Romance Brasileiro*, 2ª ed. revista e aumentada, em 1953.

de seu tempo, uma vez que Rachel utiliza de grande expertise narrativa para pontuar e desdobrar questões extremamente relevantes da sociedade brasileira da década de 1930.

É nesse mesmo contexto de objetividade e transparência com que a literatura imprime tão sincera e avassaladoramente a realidade, que os processos de alienação e reificação intrincados no cotidiano de cada indivíduo são expostos e as características de uma sociedade pautada na desigualdade promovida pelo capitalismo são esmiuçadas e não mais passam despercebidas como uma vez seriam em um espaço criativo em que não houvesse o interesse e compromisso com a estética e o realismo, é a obra de arte verdadeira que surge, que nas palavras de Lukács:

[...]sempre se aprofunda na busca daqueles momentos mais essenciais que se acham ocultos sob a superfície dos fenômenos, mas não representa esses momentos essenciais de maneira abstrata, ou seja, suprimindo os fenômenos ou contrapondo-os à essência; ao contrário, ela apreende exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela no fenômeno, mas figurando ao mesmo tempo o momento no qual se manifesta, na sua mobilidade, a sua própria essência. [...] A verdadeira arte, portanto, fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento. (LUKÁCS, György. 2011, p.105)

O Lukács em seu período de luta contra o fascismo, este que produziu o texto do qual foi retirado o excerto supracitado, leva em consideração e valoriza os processos vividos pelos indivíduos concomitantemente com a dinamicidade da realidade objetiva. A perspectiva adotada por Lukács passa a ser menos idealista após seu contato com os manuscritos econômico-filosóficos de Marx, e se vê nitidamente a diferença entre sua postura crítica do momento anterior e do momento posterior de seu contato com o marxismo. Seus textos referentes à estética, como por exemplo o do trecho acima, fazem parte do período em que ele toma consciência do materialismo histórico-dialético e, mais especificamente, dos manuscritos, o que tornou possível a ele compreender que os processos da realidade são contraditórios, e, por conseguinte de natureza dialética.

Foi a partir desse ponto e percebendo que se tratam de, como no trecho acima, de processos evolutivos, em desenvolvimento, em que o passado não pode nem deve ser esquecido, mas recordado e o desenvolvimento das ações, assim como o desenrolar dos acontecimentos estão sempre atrelados aos processos históricos e não dissonantes a eles, que Lukács dá um passo além da estética hegeliana para se aproximar da estética marxista. É com

esta abordagem da crítica que a obra literária pode ser analisada em profundidade e em sua ser percebida em sua elaboração narrativa como realista, de modo que ela tem o poder de trazer à luz aspectos históricos e falar por si mesma acerca de seu tempo e da realidade objetiva, tendo papel crítico e possuindo autonomia para tal. Na cena em que a mãe chega com seu filho para fazer uma foto, muito além de uma simples fotografia é ali revelado: são traços nítidos de como se dá a construção social de gênero na sociedade patriarcal e em que medida e a partir de que ponto começam a ser reproduzidos nesta sociedade, tão bem apresentada neste universo narrativo. A maneira com que não só o narrador de *Caminho de Pedras* faz a escolha das palavras e elabora os cenários e transmite os diálogos a leitoras e leitores, mas também o modo com que a narradora-personagem Aparecida em *Amanhecer* conta sua história e faz de quem segue a leitura um(a) espectador(a) aflito(a) da narrativa, são exemplos da coerência estabelecida entre enredo e forma da narração, como se observa em trecho de diálogo entre Maria Aparecida e Sônia na obra *Amanhecer* (1937):

– Aparecida, eu preciso desabafar... escute-me, pelo amor de Deus. Eu ontem fiz... fiz uma besteira. Não podia deixar de fazer. E agora vou morrer, estou castigada. Mas eu não matei, aquilo ainda não vivia, não podia viver. Era uma coisa sem forma, eu vi, não era gente ainda. Estaria delirando? Falava ofegante, e tinha um olhar fixo, estranho. Tentei acalmá-la. Mas ela não parava. (...)  
– (...) Também é culpa dele. Para que foi fazer aquilo? Agora, eu que me arranje... disse que não tinha nada com isso, que não era o único. Mentira, mentira. Só quis se aproveitar. Então eu fui àquela mulher. Que casa suja, meu Deus! As mãos dela pareciam aranhas. (PEREIRA, 2006, p318-9)

Se ao ler Rachel de Queiroz o que se tem é a constatação do que se passava nos tempos da década de 1930, ao se debruçar sobre as obras de ficção de Lúcia Miguel o que se tem é a reflexão. O narrador de *Caminho de Pedras* ao manter maior distância das personagens, dá a sensação de que o leitor acompanha a narrativa e a tomada de decisões das personagens, que invariavelmente traçam este e não aquele caminho, como narrador de terceira pessoa ele apresenta ares de neutralidade em relação às decisões de Noemi. Em *Amanhecer*, todavia, o que se percebe é o requinte da autora em dar o efeito de mais liberdade para que tanto leitor quanto personagens reflitam e pensem acerca das situações que lhes são colocadas, mesmo em se tratando de ser a personagem principal a narradora. Neste sentido o personagem que de fato toma consciência sobre seu desajuste em relação à realidade que o cerca é o de Maria Aparecida, que tal como afirma Luís Bueno:

Embora entregues à miséria que aproxima os homens, nenhum deles – nem Aparecida, nem Sônia, nem Antônio – pode identificar no outro a própria miséria. Apenas Aparecida percebe vagamente o fato e, com isso, permanece ligada de alguma maneira aos outros dois. Sônia e Antônio julgam, enganosamente, terem resolvido, pela via da crença e da certeza lógica, os impasses em que Aparecida está mergulhada. (BUENO, Luís. 2006, 521)

Aparecida ao narrar sua trajetória e dos demais personagens do romance, possui liberdade para contar mais a respeito das reflexões e críticas que poderiam existir em Antônio e Sônia, mas como acerta Luís Bueno (2006), Sônia já se vê salva por ter tomado o caminho da devoção, e Antônio continua a levar sua vida pautada pelas suas leituras teóricas, levando para si o ceticismo com o mesmo ardor e o sentindo como sendo a única verdade possível da mesma maneira que Sônia faz com a religiosidade. É possível dizer, na verdade, que até mesmo Aparecida poderia ter tomado Antônio como sua verdade absoluta caso o rapaz não a tivesse subjugado tanto a ponto da jovem chegar a tamanha desilusão que se vê ao final do romance, mas em determinado momento da obra, vê-se que para confrontar Sônia, Aparecida não mede esforços para fazer das frases de Antônio sua própria bíblia:

Sabia muito bem que nada acontecia de inexplicável neste mundo. “O inexplicável está em nós mesmos, dissera Antônio, na complexidade de nosso temperamento; carregamos séculos de educação viciada; somos os herdeiros dos erros acumulados, como somos os herdeiros das doenças de nossos avós; várias gerações são necessárias para se consertar tudo isso. ”

Como eu custara a compreender as suas palavras! Ao ouvi-las não lhes dera importância; e, sem que eu o percebesse, elas se tinham depositado dentro de mim, e agora refluíam tão claras, tão nítidas (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.332)

Este encanto pelas declarações dadas por Antônio acompanhou Aparecida por um tempo, e a moça de fato acreditou que o jovem vivia autenticamente as teorias que pregava. O que ocorre é que Antônio não possuía uma história de luta como Roberto ou João Jacques, de Caminho de Pedras, homens cuja personalidade não consistia em apenas leituras ou os galanteios por meio de suas teorias, estavam à frente da ação. Antônio era do tipo intelectual que para além das teorizações não demonstrava viver os ideais que parecia defender nas conversas com Maria Aparecida, a bem da verdade o rapaz demonstrava ser:

quase um personagem em si mesmo. E, por mais cuidadoso que seja na representação de seu papel, acaba caindo inadvertidamente em contradição. A mesma pessoa que se empenhara em mostrar a Aparecida que ela precisava buscar um caminho próprio, de independência em relação a qualquer homem, não consegue ver a mulher senão como uma coadjuvante cuja importância seria apenas a de estar ligada a ele, colaborando humildemente com seu trabalho. Até onde poderia ir a ação reformadora de um homem que, bem feitas as contas, não se reforma ele próprio? ” (BUENO, Luís. 2006, p.519)

Após a pequena exposição referente a algumas das diferenças presentes nas duas narrativas, cabe o questionamento: esta diferenciação entre *Caminho de Pedras* e *Amanhecer* sugere que a escrita de Rachel possui estética mais superficial que Lúcia Miguel? Entrar neste mérito é uma questão que exige mais cuidado e retrospectiva do que aparenta, uma vez que as autoras aqui apresentadas faziam parte de lados opostos de uma polarização muito bem delineada que se originou nos primeiros anos da década de 1930, deste modo, é pertinente um subcapítulo específico para que este assunto seja melhor abordado tratando com o devido cuidado este assunto controverso.

## 1.2. A literatura no período de polarização política dos anos de 1930

Luís Bueno (2006) analisa minuciosamente o período e, principalmente, os romances da década, o que traz à tona uma nítida visão do que foi a inquietação dos(as) autores(as) do início dos anos 30, momento o qual ainda não se entendia muito bem o que ocorria e de que maneira as posições políticas estavam se organizando e sendo propriamente definidas. Já no momento de polarização, o âmbito da política se ramificou em dois: de um lado os considerados conservadores e de outro os considerados comunistas. A quem estava na linha de frente das fervorosas discussões travadas por meio de jornais, encontros e rodas de conversas, não havia outro caminho a ser seguido e os debates se davam fervorosamente a cada nova edição publicada, como vemos nos exemplos abaixo, em que ninguém menos que Lúcia Miguel e Jorge Amado trocam críticas sobre suas respectivas obras:

Sinto também que a romancista vive presa a um círculo de idéias das quais não se pode libertar, o que lhe restringe as possibilidades, impedindo o desenvolvimento completo do romance, o aproveitamento de certos detalhes. Compromissos, talvez, que

roubam parte da independência da escritora. (AMADO, Jorge. In BUENO, Luís. 2006, p.201)

Jorge Amado em seu artigo publicado no Boletim de Ariel, periódico da esquerda do qual participava, fazia referência à obra *Em surdina* (1933), em que Lúcia Miguel faz uma de cunho religioso do poeta austro-húngaro Rilke ao final do romance, a acusando de comprometer a qualidade do romance ao expressar sua opinião pessoal. É prudente fazer aqui um adendo sobre a obra de Lúcia Miguel que Jorge Amado ataca no trecho citado acima por dois aspectos. O primeiro se encontra no fato de que a obra foi a segunda ficção publicada por Lúcia Miguel, que era conhecida por seus estudos teóricos na literatura, tradutora de Proust e biógrafa de Machado de Assis, ou seja, pode-se dizer que escrever romances não fazia parte de seu repertório profissional. O segundo aspecto consiste na data de publicação de *Em surdina*, 1933, quatro anos antes de *Amanhecer* (1937), dando espaço assim para que se observe com nitidez uma evolução da autora entre aquele e este romance. O adendo, oficialmente aqui encerrado, se faz necessário para que leitoras e leitores não percam de vista que não somente no campo físico ou político os processos históricos estão dialeticamente atrelados às transformações, mas também no âmbito individual e de criação o tempo serve como fator de maturador de ideias e catalizador na evolução criativa. No período em que Jorge Amado expõe a desaprovação quanto à obra de Lúcia Miguel, era ainda ano de 1934, e a autora já naquela época não deixa arrefecer a discussão e rebate as críticas com o mesmo grau de intensidade, como se vê a seguir:

Quem parece estar desperdiçando admiráveis dotes de romancista com essa mania de provar, de visar um alvo, é o próprio Jorge Amado. Aliás, há um ilogismo na sua atitude.

Os seus livros, nitidamente parciais, livros de propaganda, esses sim é que se destinam aos senhores “gordos e ricos”, não para diverti-los, mas para os convencer. Para os seus correligionários é que não haveria de escrever romances intencionais; não se prega a convertidos. (PEREIRA, Lúcia Miguel. In: BUENO, Luís. 2006, p.201-2)

Lúcia Miguel critica em Jorge Amado o que este criticara na primeira: o deixar-se levar do criador por suas ideologias a tal ponto que estas, de certo modo, influenciem negativamente a obra. Como pode se observar na troca de afrontas, as divergências iam para além do âmbito político e se estendiam às variações criativas literárias das obras deste(a) ou daquela(e) autor(a). Em meados da década de 1930 o gênero romance se dividiu em social ou proletário e romance intimista ou psicológico. Havia uma crítica ferrenha de ambos os lados ao falar de

seus respectivos contrários ideológicos, e a dialética conteúdo e forma nunca estivera tanto em debate. Isto ocorria porque, segundo as escritoras e escritores da direita acusavam as obras da esquerda de panfletárias, romances de tese, e assim por diante, ao passo que autoras e autores de esquerda viam nas obras da direita um apego excessivo ao particular, de maneira que Bueno propõe em *Uma História do Romance de 30* (2006) o seguinte parecer que justificaria tamanho embate:

Essa preferência pelas diferenças vai ter uma conseqüência muito importante para o desenvolvimento do romance de 30 - conseqüência, aliás, que é um dos pontos tocados por estes artigos de Lúcia Miguel Pereira e pode ser resumida de forma bastante breve: ora, se o problema do homem contemporâneo tem origens sociais, o romancista de um tempo de engajamento do artista precisa encontrar uma forma de dar conta dos problemas sociais e olhar muito mais para a sociedade do que para os indivíduos. Daí a importância dada pelos autores de esquerda ao movimento coletivo. De outro lado, para aqueles que veem a forte presença de uma crise espiritual, é preciso mergulhar no indivíduo, pois é a partir dele que se pode tentar entender os problemas que a humanidade vive. Não é à toa que, como vimos, Jorge Amado irá insistir tanto, a essa altura, na necessidade de subtrair do romance o herói, colocando em seu lugar o movimento de massas, ao passo que Octávio de Faria, por exemplo, em sucessivos artigos, insistirá no contrário, realçando a importância de o romancista contemplar os destinos individuais. É nesse ponto crucial que a diferença ideológica vai se traduzir em diferença de técnica romanesca. (BUENO, p. 203, 2006)

No que diz respeito à convergência de ideologia e técnica, o que se tem é a realidade abordada de diversas perspectivas de acordo com o que cada um desses lados da polarização ansiava para o momento político em que viviam. Daí o perigo de determinismos que rotulam todo romance social como panfletário ou todo romance não-social como intimista, uma vez que para além da estética, presente também na literatura social mesmo que considerada superficial por determinados críticos como Luís da Costa Lima (2004), estes romances possuam uma riqueza de conteúdo e de um conhecimento aprofundado da realidade do povo das mais diversas regiões do país, isso sem entrar no mérito nem aprofundamento de *Jubiabá* (1935) de Jorge Amado, que mesmo que sim, idealista, apresenta um ótimo exemplo de romance social e *bildungsroman* com a presença do muito bravo herói Antônio Balduino. Os também chamados romances “intimistas” do período, mesmo que não procurem tratar especificamente das massas e se voltem para os indivíduos e suas dificuldades cotidianas, trazem uma reflexão acerca das relações sociais por meio do enredo destas narrativas



“psicológicas” e também compõe o social e as transformações do que é a realidade, vide os próprios romances de Lúcia Miguel Pereira, como *Maria Luísa* (1933).

Sendo assim, é um equívoco desmerecer ou enaltecer qualquer obra levando em consideração somente a forma em detrimento de seu conteúdo ou vice-versa. É na forma que seu tema está colocado, e para que haja conteúdo ele precisa estar esteticamente posicionado e organizado em determinado formato textual. Ignorar esta dialética e coexistência na obra literária é, no mínimo, de uma leviandade sem tamanho. Mais, uma vez, quanto a polarização, uma última citação, desta vez de Antonio Candido no artigo *A revolução de 30 e a Cultura* (1984), para dar o devido fechamento a polêmica, em que faz um excelente trabalho ao explicar panoramicamente como se expandiram as fronteiras da cultura nacional, citando que

houve nos anos 30 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas. Isto, que antes era excepcional no Brasil, se generalizou naquela altura a ponto de haver polarização dos intelectuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber, os que optavam pelo comunismo ou o fascismo. Mesmo quando não ocorria esta definição extrema, e mesmo quando os intelectuais não tinham consciência clara dos matizes ideológicos, houve penetração difusa das preocupações sociais e religiosas nos textos, como viria a ocorrer de novo nos nossos dias em termos diversos e maior intensidade. (CÂNDIDO, Antonio. *A revolução de 30 e a Cultura*, p.30-1)

O caráter de movimentação revolucionária do Brasil dos anos de 1930 trouxe as dificuldades de diálogo já esperadas ao se perceber o pensamento extremista e também proporcionou um dos momentos de maior produção para a literatura brasileira. Em meio às divergências de opinião, muita arte de qualidade foi criada, independente da rotulação que as obras tenham sofrido, deste modo talvez seja precipitado e pretencioso dizer que determinada obra de Rachel de Queiroz possua superioridade estética em relação a de Lúcia Miguel.

O que está sendo apresentado aqui não é uma tentativa de nivelar as obras aqui estudadas ou de fazer tábula rasa dos romances produzidos no decorrer da polarização aqui citada, mas sim considerar que de ambas as partes foi produzida arte relevante e que neste meio artístico muitas obras obtiveram destaque pelo seu alto nível de elaboração, elucidando situações que por vezes não poderiam ter sido percebidas senão por meio de tais obras, sejam elas romances proletários ou o que comumente chamam de psicológicos. Neste sentido, vale lembrar que diante de um período tão rico nos sentidos artístico, político e social e com um crescimento na área editorial, muito material estava sendo disponibilizado, sendo importante ressaltar que

em meio à polarização havia uma pluralidade criativa considerável, em que qualquer análise feita brevemente corre risco de ser superficial.

É imprescindível, assim, ao dar-se conta da diversidade criativa que borbulhava no Brasil do recém instaurado Estado Novo, que os critérios para se analisar as obras literárias do período não se mostrem levianas ou insensíveis às transformações da realidade que se passavam no período, sendo providencial conceitos como o realismo lukacsiano, que acolhe em sua concepção as contradições do mundo e percebe na dialética da forma-conteúdo, do particular-universal, servindo de mediador para compreender como e por que os autores e autoras brasileiros(as) expressaram tão humanamente em suas obras da época, as problemáticas de seu tempo. O êxito estético alcançado pelas narrativas como a de Lúcia Miguel e Raquel de Queiroz está muito além dos(as) protagonistas ou antagonistas, mas não somente nas técnicas formais adotadas, é a relação estabelecida entre a forma com que estas personagens são construídas, a escolha de suas limitações, suas ações em perspectiva ao modo com que o narrador tece o enredo, que se alcança o conjunto do romance, sendo que “a verdadeira obra de arte, portanto, fornece sempre um quadro conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento.” (LUKÁCS, 2011, p.105). De ambas as ramificações dessa polarização política houve obras de boa e má qualidade, que souberam e que não souberam representar a realidade de maneira efetiva e que esteticamente obtiveram sucesso. Mais do que observar a ligação destas produções com o mundo real, é saber observar o modo como esta ligação foi feita e amarrada dentro do próprio invólucro textual, sendo este o maior desafio da(o) artista.

As autoras e os autores que produziram uma literatura de qualidade compuseram narrativas capazes de representar e mostrar contradições e relações conflituosas da realidade de modo mais profundo e apropriado que diversas formas de discurso de não-ficção, de modo eficaz e coerente por meio de seus narradores e personagens, em cada situação narrada e diálogo apresentado, tornando possível que na atualidade se obtenha uma nítida visão de como se manifestavam as estruturas e discursos sociais das mais variadas épocas e, neste estudo em específico, a década de 1930, momento de extrema riqueza e transformação na produção literária do país e de uma série de mudanças no cenário político e cultural brasileiro.

## Capítulo 2: Realismo e Personagens Femininas

Ao se falar em realismo, o senso comum leva leitoras e leitores diretamente a pensar, quando se trata de literatura brasileira, em Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Raul Pompeia, etc. Estes autores fazem, sim, parte do realismo brasileiro, o realismo a ser discutido aqui, entretanto, faz parte do que veio sendo apresentado anteriormente neste estudo, tomando por base o materialismo histórico-dialético que serviria a Lukács para desenvolver suas análises crítico-literárias a partir dos anos de 1920 (COTRIM, 2016), que pressupõe que até a mais fantástica das obras pode ser mais realista que a mais descritiva das narrativas. Para tanto, é necessário que se siga com os objetos de estudo deste trabalho: *Amanhecer* e *Caminho de Pedras*.

Os romances de Lúcia Miguel e Rachel de Queiroz retratam mulheres que de início comuns, por meio de suas ações e convicções se mostram singulares em seus desejos individuais na busca por emancipação e decidem pagar o preço que for necessário para romper com as expectativas que o cotidiano demanda. Para Noemi, um amor novo e proibido lhe trouxe reflexões acerca não só de sua relação no ambiente familiar, mas também com a realidade que a cercava, além de abalar suas conexões sociais e morais. A aspiração por mudanças que Maria Aparecida apresenta em *Amanhecer* logo no princípio da narrativa e por conseguinte o impulso de ação para efetivar as modificações em sua vida, uma sequência de etapas fazem parte de uma tomada de consciência por parte da protagonista do romance de Lúcia Miguel, de um amadurecimento e de mudanças também em seus valores e prioridades. Um fato que não pode e não deve ser ignorado é que as personagens centrais eram mulheres de seu tempo, viviam no meio social brasileiro da primeira metade do século XX e em nenhum instante sofreram algum tipo de arrebatamento revolucionário ou divino que as fizeram redefinir para que rumo suas vidas seguiriam. As personagens principais dos dois romances passam por transformações próprias que estão ligadas ao processo histórico de um país em lenta modernização e vivem as contradições geradas pelas forças motrizes desse processo.

Em *Caminho de pedras* a personagem Noemi possui uma visão imaginária de como seria o desenrolar de seu relacionamento com Roberto, amor até então secreto e, aos olhos da moça, ideal. A pressão que sente, todavia, vinda do amante para que deixasse para trás a comodidade de uma relação socialmente aceita, o matrimônio, a faz refletir acerca dos relacionamentos afetivos que sobrecarregam o sexo feminino não somente quando se trata do envolvimento amoroso aprovado pelo Estado, mas também e, principalmente, por suas

estruturas que estão encrustadas da mesma forma em cada e na maior parte dos indivíduos, o que inclui Roberto:

Entre Roberto e ela já não havia mais hiatos de paz, de amizade, de camaradagem serena. Foi-se embora tudo isso. Hoje era só aquela tensão, aquela necessidade recíproca e angustiada de se verem, aquela força bruta que a atirava para os braços d'ele com os lábios trêmulos e o coração quase parando. (QUEIROZ, Rachel de. 1967, p. 78)

A percepção da realidade que vai além do que está na superfície, e a constatação de que, ao tornar concreta sua relação amorosa com o amante o que lhe resta é um impulso quase que lhe é imposto, a se considerar que o que a faz subir ao quarto de Roberto é o momento em que ele a diz: “ – Queria que você fôsse comigo. Ao menos um momentinho só. Não faça eu ter raiva e ciúme do seu filho...” (QUEIROZ, 1967. p.77), se dá por meio não somente da forma que Queiroz dispõe da narrativa e diálogo, mas também do conteúdo revelador, trazendo à tona representações pontuais, mas que abrangem um sem número de indivíduos de uma época, sem que nisso se perca a individualidade de seus personagens e suas aflições particulares. A personagem central, ao tomar decisões, agir e se relacionar com os demais personagens da obra, demonstra possuir aquilo que Lukács denomina fisionomia intelectual, ou seja, “o pensamento se mantém muito acima de qualquer possibilidade cotidiana, mas sem perder jamais o caráter de expressão pessoal, e sim, ao contrário, aprofundando-a.” (LUKÁCS, 2010. p.195). Noemi levanta questões que estão aquém da rasa objetividade reificada, do mesmo modo que da fala de Roberto se infere muito mais a respeito de como ele percebe a companheira do que ele diz de fato na literalidade de suas palavras.

Este modo de colocar as palavras na narrativa e a construção dos personagens e suas ações, está atrelado ao que Lukács aponta em seus textos *Marxismo e teoria da Literatura* (2010) acerca do personagem típico e o que os difere dos demais, fazendo uma reflexão sobre a maneira que esta forma particular de personagem engloba questões concernentes a todo um determinado grupo de indivíduos:

O caráter excepcional das situações típicas deve-se à necessidade de extrair dos caracteres humanos seu último e mais profundo conteúdo, com todas as contradições nele implícitas. [...]. Considerando isoladamente, o tipo absolutamente não existe. A figuração de situações e de caracteres extremos somente se torna típica na medida em que, no conjunto da obra, fique claro que o

comportamento extremo de um homem numa situação levada ao extremo exprime os mais profundos contrastes de um determinado complexo de problemas sociais. O personagem somente se torna típico em relação e em contraste com outros personagens, os quais, por sua vez, encarnem – de modo mais ou menos pronunciado – outras fases, outros aspectos do mesmo contraste que determina seu destino. Tão somente neste variado e complicado processo, rico de contradições extremas, torna-se possível elevar uma figura a um nível verdadeiramente típico. (LUKÁCS, György. 2010, p. 196-7)

Não se trata assim, de criar e estabelecer um personagem que tenha em si a universalidade pronta, de forma que a obra ao final pareça uma cartilha ou culmine em um romance de Tese, por exemplo. Trata-se de “elevantar-se ao ‘posto’ da tipicidade autêntica, mesmo conservando a plena vivacidade da própria individualidade” (LUKÁCS, 2010, p.199), de modo que não se percam as características que fazem daquele personagem ser ele e não qualquer outro, ou seja, que delimitem sua personalidade e sejam capazes de manter o fluxo narrativo harmoniosamente, mas que as reflexões que este personagem faz sobre si, suas ações, e a maneira que se dá sua relação com os demais caracteres da narrativa digam respeito a questões pertinentes às problemáticas sociais daquele período. E não é somente ao ler *Caminho de Pedras* que é possível se ter uma noção aproximada dos conceitos aqui abordados em relação a personagem típico, no romance de Lúcia Miguel Pereira também é possível, se não igualmente, até de modo mais nítido, perceber os pontos recém destacados.

No romance *Amanhecer*, se observa na personagem principal Aparecida e nas relações que estabelece, ora com a amiga da capital, Sônia, ora com seu amor Antônio, características de situações individuais da protagonista, mas que cabem à universalidade concernente ao período histórico e às estruturas pautadas sob o viés deste mesmo período, sem que se perca a essência de quem é Maria Aparecida ou suas questões particulares. Neste aspecto o romance de Lúcia Miguel Pereira demonstra maior nível de maturidade em relação ao de Rachel de Queiroz, na medida em que, Aparecida, mais que Noemi, possui em sua personalidade e na desenvoltura de suas ações e reflexões mais aspiração para sair do “imediatismo, do dado accidental, a fim de viver seu próprio destino individual em sua generalidade, em sua relação com o universal” (LUKÁCS, 2010. p.193). Este não é um mero detalhe estético, muito pelo contrário, é exatamente este um ponto crucial que determina em uma obra seu potencial revelador acerca da verdade. Quando Aparecida se vê quase que em um não-lugar, mas tem ao mesmo tempo a necessidade de se adaptar e acaba numa resignação por aquele ser seu destino, como se aquele fim fora o um caminho que escolhera em sua totalidade, percebe-se

que estão contidas em suas reflexões um misto de que sua situação está daquela forma por sua culpa e que a sonhada independência ficou perdida no meio do trajeto, não se sabe bem onde.

Estas questões dizem muito a respeito de *Aparecida*, e ao se ler o romance, é possível se solidarizar à personagem, compreender bem seu sofrimento individual, mas não é nenhum esforço imaginar que o contexto em que a moça se encontra faz parte da realidade de todo um grupo de mulheres que vive numa transição das relações sociais e dos padrões morais, num movimento que as impulsiona para a emancipação, mas que as impedem de consumá-la por conta das antigas mas ainda tão fortemente presentes amarras morais de um conservadorismo ultrapassado. Lukács (2010), possui uma assertiva pertinente referente a este assunto, como se vê a seguir:

Trata-se de uma questão de tendências e de princípios, não de maiores ou menores qualidades literárias. A riqueza e a profundidade do personagem dependem da concepção do processo social. Na realidade, o homem não é, tal como afirma a aparência lírica da superfície da sociedade capitalista, um ser isolado, mas um ser social, cuja vida está ligada por milhares de fios aos outros homens e ao conjunto do processo social. (LUKÁCS, György. 2010, p.210)

Está evidente, aqui, que a forma e o tema estão unidos e que a relação dialética que se estabelece entre estes conceitos numa obra de maneira geral, se aplica também em suas particularidades, o que inclui seus personagens e suas ações dentro da narrativa. Num determinado momento da narrativa de Queiroz, não se pode deixar de mencionar, a descrição objetiva da realidade imediata se faz presente, de modo que nem sempre as interlocuções entre personagens mostram além da superfície. Isso não chega a ser de fato um problema na narrativa e o que não pode ser feito é, por conta de menor destreza estilística de Rachel de Queiroz neste romance em específico em relação à obra de Lúcia Miguel, classificar *Caminho de pedras* como romance de Tese ou panfletário, até mesmo porque dado o período em que foi escrito, segundo Luís Bueno (2006), o sentimento que rondava a intelectualidade da época era a dúvida<sup>2</sup> e um mar de incertezas, constatadas nitidamente ao se ler a obra. O próprio Luís

---

<sup>2</sup> Luís Bueno em *Uma história do romance de 30* divide os romances da década de 1930 entre *A inquietação: 30 antes da polarização (1930-1932)*; *Em plena polarização: O auge do romance social (1933-1936)*; *O tempo da dúvida (1937-1939)*, momento em que as obras aqui analisadas estão inseridas e no qual “é muito difícil saber exatamente o que fazer para conseguir uma luta limpa na qual o empenho revolucionário e a solidariedade de classe e entre as classes amenizem as dificuldades já enormes do presente.” (p.439)

Bueno em trecho o qual analisa *Caminho de pedras* comenta a complexidade do momento ao observar que

O intelectual e o proletário permanecem juntos, mas não se entendem. O peso que carregam, sintetizado naquela subida final de Noemi, dificulta os passos e coloca tudo em ritmo de espera – também representada metonimicamente na gravidez da moça. Nada é claro. Nos livros em que a militância aparecia cheia de alegria, a esperança de tudo chegar a bom termo surgia como um sonho distante, a ser realizado num dia que permanece indefinido. (BUENO, Luís. 2006, p.439)

Não se trata, assim, de pormenorizar esta ou aquela obra ou autora, mas de ter em mente que os conflitos e contradições se apresentam também e, sobretudo, no âmbito intelectual e produtivo, e não é com olhar superficial e raso que respostas acerca do valor estético das obras vão ser obtidas e desvendadas. Nas linhas narrativas de cada um destes romances muito mais está disponível para ser analisado cuidadosamente, e se faz necessário para tanto, não criticar precipitadamente e dar atenção também às nuances e características relacionadas à vida das personagens, como as ações são colocadas, de que maneira às personagens lidam com os problemas que lhes aparecem e em que medida estas histórias dizem a respeito ao universal visto na realidade objetiva.

Rachel de Queiroz e Lúcia Miguel, ao darem voz a mulheres colocando em seus romances protagonistas femininas, deram espaço para que hoje pudesse haver pesquisas como esta, que busca aproximar o realismo lukacsiano a questões pertinentes à luta pelo poder mais igualitário entre os gêneros e a autonomia feminina na literatura e fora dela. Para tanto,

É preciso que se abram para a mulher as múltiplas portas da vida. É preciso endurecer seu coração e forjar sua vontade. Já é hora de ensinar à mulher a não considerar o amor como a única base de sua vida e sim como uma etapa, como um meio de revelar seu verdadeiro eu. É necessário que a mulher aprenda a sair dos conflitos do amor, não com as asas quebradas e sim como saem os homens, com a alma fortalecida. É necessário que a mulher aceite o lema de Goethe: “Saber desprezar o passado no momento em que se quer e receber a vida como se acabasse de nascer”. (KOLONTAI, Alexandra. 2005, p.47)

Hoje é possível entender que para que as mulheres lidem com tais conflitos e saiam deles mais como Noemi, de cabeça erguida apesar de tudo, e menos como Aparecida, é necessário que se sintam amparadas e que sua dignidade não se perca aos olhos da sociedade por conta de um amor perdido. Essa discussão, entretanto, poderá ser vista mais

detalhadamente nos capítulos subsequentes, onde leitoras e leitores poderão acompanhar mais a fundo estas questões, bem como as relações que estas pautas estabelecem com o papel da mulher no meio social do período, que muitas vezes vistas à parte, em seu sentimentalismo, como diria Montenegro, escritor do prefácio de *Caminho de pedras*, aqui serão colocadas necessariamente em união ao todo, inseridas como agentes, não espectadoras.

## 2.1 Matemática de perdas e ganhos

A protagonista de *Caminho de Pedras* é uma típica mãe de família proletária da cidade de Fortaleza dos anos 1930, trabalha em uma fotografia retocando retratos para o já conhecido Seu Benevides, e sua família é composta por seu companheiro Jean Jacques e seu filho Guri. A vida de Noemi é estável e sua moral parece inabalável, até o dia em que toma a difícil decisão de encarar a mudança de vida a que era impelida para ficar ao lado de Roberto, militante que voltava do Rio de Janeiro. Tão logo Noemi se separa de João Jacques já é iniciado o falatório na cidade, sua colega de trabalho lhe corta relações e ao final Seu Benevides acaba por mandar a mãe do Guri embora de seu emprego. Em contrapartida, na rua em que mora um companheiro de militância de Noemi e Roberto, Filipe, reside um aristocrata das redondezas, Capitão Nonato, oficial de polícia que namorava quem queria, “o adultério não tinha para êle nem terrores, nem recato” (QUEIROZ, 1967, p.42). Enquanto a protagonista, que sempre cumpriu com suas obrigações tanto profissionais como com as obrigações que para a época lhe eram designadas também no lar, bastou que se separasse para que toda a sua, por assim dizer, boa conduta, fosse apagada e só lhe restasse a má reputação recém adquirida.

Para além desses fatos que se passam no decorrer da narrativa, também é possível observar o quanto antes da tomada de qualquer decisão surte em Noemi um efeito de dilema e o quanto lhe fere o psicológico ter de passar por esses momentos, principalmente quando decide por fim se separar do marido João Jacques e se unir a Roberto:

Sentaram os dois à mesa do café, sorridentes, animados. João Jacques assobiava, olhando para a nesga de quintal que se avistava da varanda, vendo o Guri cavar no chão com uma pazinha, laboriosamente, a sepultura da jibóia.

Agora menos que nunca, Noemi sentia coragem de falar. Seria mesmo que ferir um inocente. Demais, a realidade quotidiana se apossava dela com toda a força da repetição e do hábito. E a rápida cena com



Roberto, na véspera, parecia um acontecimento muito antigo, ou uma aventura vivida por criaturas de romance, sem consistência, fora do plano imaginário. Seria absurdo falar naquilo agora, perturbar a alegria da manhã com os pesadelos da noite. (QUEIROZ, Rachel de. 1967, p.73)

Esse embate emocional interno tem início que qualquer relação amorosa se estabeleça entre Roberto e Noemi, e os primeiros enfrentamentos entre João Jacques e sua até então esposa começam tão breve a mãe do Guri decide participar das reuniões junto aos operários. As reuniões vão até tarde da noite, e isso já basta para que João Jacques, que sofreu com a repressão policial de épocas em que ele próprio militava, se mostre desgostoso do comportamento da companheira, como se observa no trecho a seguir:

– Chegaram tarde...

Noemi sentou na borda da mesa, foi tirando os grampos do cabelo:

– Realmente, já uma hora.... Na verdade, custou. Oh, João Jacques, você devia ter ido!

Ele não respondeu, apenas a olhou mais, chupando com força o cigarro.

– O Roberto primeiro falou, depois o Filipe...

João Jacques interrompeu:

– Meu bem, queria que você não fosse mais a essas coisas. Leia, estude e discuta, se quiser. Mas não se mêta nessas organizações idiotas, que só terá decepções. Eu já conheço isso tudo desde o Rio.... Por que insiste?

Noemi pôs as mãos nos joelhos e por sua vez o encarou, já hostil.

– Eu é que devo perguntar: por que você insiste? Oh, João Jacques, por que você não procura voltar a ser o que já foi?

Ele não se importou com o patético da exclamação. Antes se irritou, insistiu que já sabia tudo, já conhecia tudo. Debalde Noemi exclamou:

– Mas eu, eu não conheço nada, não sei de nada e quero aprender por mim!

(QUEIROZ, Rachel de. 1967, p.47)

Não seria necessário envolver uma terceira pessoa para que o cálculo na matemática de perdas e ganhos da vida de Noemi já começasse a lhe causar dores de cabeça. A liberdade e o espaço da mulher na política já hoje deixa de ser pauta a ser discutida e assunto de relevância no cenário brasileiro contemporâneo<sup>3</sup>, que dirá numa sociedade que ainda se acostumava com

---

<sup>3</sup> Segundo o Portal da Câmara dos Deputados e Senado Notícias, apesar de as mulheres formarem mais da metade do eleitorado brasileiro, elas ocupam cerca apenas de 7 cadeiras do Senado Nacional e, na Câmara, apesar de um aumento nestas últimas eleições, são somente 77 deputadas contra 436 deputados. (Fonte: <https://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/POLITICA/570732-BANCADA-FEMININA-NA-CAMARA-SERA-COMPOSTA-POR-77-DEPUTADAS-NA-NOVA-LEGISLATURA.html> e <https://www12.senado.leg.br/noticias/videos/2018/10/bancada-feminina-aumenta-no-congresso> acessados em 06/02/19)

a ideia do sufrágio feminino. Mas uma terceira pessoa acabaria envolvida, e nesta mesma discussão que teve início no excerto acima citado, João Jacques já insinua que Noemi possui envolvimento amoroso com Roberto e que isso afeta sua convivência com o Guri, o que mais uma vez desestabiliza a protagonista que acaba “sentindo que talvez João Jacques tivesse razão, que tudo agora era novo e diferente, as lágrimas que lhe escorriam dos olhos pelo rosto iam cair no cabelo macio do filho...” (QUEIROZ, 1967, p.49). Noemi passa grande parte da narrativa neste entrave, sofrendo pressão não somente de seu marido, mas também do companheiro de luta Roberto, que insiste para que o assunto se dê por acabado o quanto antes e por diversas vezes se vê no ímpeto de contar a João Jacques o que se passa. Com tantas demandas vindas de pontos diferentes da vida de Noemi, é prudente citar que o ponto de tensão da narrativa se concentra em questionar em onde estão os desejos e motivações de Noemi e em que medida serão levados em consideração em sua tomada de decisão.

A matemática de perdas e ganhos citada por Patrícia Cardoso também está nitidamente presente em *Amanhecer* e é difícil dizer se em maior ou menor intensidade que no romance de Queiroz. Maria Aparecida a medida em que busca emancipação e conhecimento acaba por conhecer também o ceticismo e deixa para trás sua protetora Nossa Senhora da Aparecida e a morta da Casa Verde, quem por muito tempo lhe foi a figura mais emblemática e cuja história, segundo a própria protagonista, foi também, “até o dia da chegada dos novos habitantes da casa verde, a coisa mais importante da minha vida” (PEREIRA, 2006, p.273). Aparecida faz esta observação porque assim que conhece Sônia, a nova moradora, tudo muda repentina e drasticamente e sua tão esperada oportunidade para deixar São José, cidade do interior em que nasceu e crescer, e ganhar a vida no Rio de Janeiro, parece finalmente estar prestes a surgir.

Pode se arriscar em dizer que a figura de Sônia representa o que Maria Aparecida sempre desejou ser, mas que a vida no interior e sua restrição orçamentária não lhe permitiam. Sônia era acostumada a passeios de carro e vivia à orla de uma das mais famosas praias da capital do Rio de Janeiro e até então do país, frequentava os principais círculos sociais da cidade e sua única preocupação era em viver ao máximo o que a sua juventude de moça abastada filha de médico poderia lhe oferecer. Aparecida se maravilhou com o que viu, e logo percebeu que a distância entre ela e Sônia era muito maior do que imaginava, justamente porque sua mais nova amiga não possuía nenhum apego ou ligação à religiosidade ou ao místico, fatores que traziam um ar de ingenuidade e tolice à protagonista aos olhos da menina da cidade grande. A certo ponto, Aparecida se percebe mais distante da amiga e mais próxima de D. Sinhazinha, sua mãe:

Meio cacete; mas eu me sentia mais parecida com ela do que com Sônia. Não tinha as teorias absurdas da filha, vivia no mesmo mundo que eu. Era do Apostolado da Oração, cosia para os pobres todas as sextas-feiras. Queria que Sônia se casasse.

– Só terei tranquilidade no dia em que vir esta menina casada com um rapaz de juízo, que lhe ponha cobro às maluquices.

Mas no fundo não dava muita importância às leviandades da filha.

– Todas as moças hoje são assim; quando casar sossega.

Sônia dizia que não tinha vontade de casar. Mas eu não acreditava que fosse sincera. Uma noite estávamos as duas sentadas na escada, conversando, ela me descrevendo o carnaval no Rio.

– Uma farra louca, menina, você nem calcula.

(PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.284-5)

Enquanto Sônia vive um choque geracional com a mãe, se tem a impressão que Maria Aparecida foi criada junto à D. Sinhazinha tamanha afinidade entre as duas. Grande parte disso está ligado sim a criação da personagem principal ter se dado longe dos clubes do Rio, do carnaval e dos passeios de baratinha com os rapazes da alta sociedade. Em São José, o único pretendente de Aparecida era Seu Josino, conferente da pequena estação de trem, um homem de meia idade que não possuía grandes atrativos. Como era do interesse da protagonista, até então, se casar, ainda que distante existia uma possibilidade de ter em seu Josino seu companheiro para a vida.

As perspectivas de Maria Aparecida, entretanto, mudam drasticamente com a chegada do primo de Sônia, Antônio, moço da capital que morava com a mãe, estudava direito e dava aulas de História para garantir seu sustento. O rapaz, intelectual, logo ao chegar desperta o interesse de Aparecida e tão breve eles são apresentados um ao outro se percebe um desequilíbrio no modo como a moça criada em São José percebe o novo vizinho e vice-versa. A narrativa, que é toda em primeira pessoa, muda de foco, e agora toda a atenção de Aparecida se voltava para Antônio, que ao que parece via na moça alguém de grande potencial intelectual e que tem muito o que aprender. A protagonista, que muito imaginava acerca do futuro e que se maravilhava com o surgimento de uma figura masculina, tão enigmática, tão breve fantasiou ao seu respeito:

Antônio ficou sendo, para mim, o tipo de rapaz estróina. Estróina e de bom coração. A própria encarnação da boêmia. Estudante pobre, inteligente, altivo, bom filho, mas capaz de loucuras por amor – eu não duvidava de que ele tivesse amado aquela loura implicante – cobri-o de todas as qualidades capazes de inflamar o coração da menina romântica que eu era. Não foi por ele que me apaixonei, foi por esse falso Antônio. E ainda hoje não consegui destruir inteiramente em mim essa imagem que não tem nada de verdadeira.

O Antônio que espero quase todas as tardes – que quase nunca vem – é ainda, apesar de tudo, um reflexo daquele que me deslumbrou em São José. Por mais que ele faça, não consegue me fazer aceitar a realidade, como diz.  
(PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.296)

Esses dois Antônio, muito diferentes um do outro, que Aparecida apresenta ao leitor, se misturam e se revezam no imaginário da moça, e no curto prazo de dois anos, tempo que passa das descobertas do novo em São José até o momento o qual escreve sua história já no Rio de Janeiro, as fantasias de Aparecida e seus sonhos acerca do casamento ou de como seria sua vida na capital, mudam radicalmente.

Para uma jovem mulher do interior, e até mesmo da cidade, as opções de estilo de vida e de futuro não eram muitas. Em geral procurava-se um bom partido para casar-se, as que não dispunham de poder aquisitivo significativo buscavam trabalho como recepcionistas ou datilógrafas – Maria Aparecida já havia feito o curso de datilografia visando esse possível horizonte – ou ainda, para as que possuíam vocação, tornar-se irmã de caridade. Estas, evidente, são as opções mais conhecidas e que guardavam a dignidade e honra das mulheres, mais ainda existiam aquelas como D. Célia, moradora de São José, que permaneceu sozinha e cujo medo de ter o mesmo destino assombrava a consciência de Aparecida, que refletia “eu perguntava a mim mesma se ficaria sempre em São José, se murcharia sem ter vivido, como D. Célia do Correio... Se alguma coisa não ia acontecer, que me fizesse, afinal, viver.” (PEREIRA, 2006. p.285). Esse receio de Aparecida vai para além da constatação de que D. Célia era uma simples solteirona, não, mas apresenta na personagem principal uma profunda inquietude com o que a vida no interior poderia lhe oferecer se ali passasse toda sua vida. Ao mesmo tempo, há um tom de passividade na sua reflexão, de espera, em que algo tem de acontecer, algo que a faça viver, e não ela vivendo e fazendo por si.

Talvez seja neste ponto que Antônio daria um pontapé inicial para que Aparecida refletisse um pouco mais sobre como se colocar como protagonista de sua própria vida, exceto pelo fato de que apesar de se mostrar uma espécie de tutor quando se tratava de assuntos envolvendo leituras e discussões intelectuais, na primeira oportunidade se mostrou mais próximo romanticamente de Aparecida, como se pode perceber no seguinte trecho:

Não sei explicar exatamente o que havia entre nós. Era como uma repercussão maior, um entendimento mais profundo. As transmissões de pensamento, os encontros na mesma sensação foram frequentes desde a primeira hora. Depois, Antônio confessou-me que também

sentia, em relação a mim, essa espécie e de emanção de presença, esse acordo tácito.

– Por isso é que quis fazer de você minha amiga; mas as mulheres não sabem nada sem sentimentalismo...

Entretanto, não fui eu quem deu o passo decisivo para mudar a natureza das nossas relações. O que eu não sabia era que, para os homens, o sentimento não pode acompanhar o desejo. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p. 297)

Ao ler mais atentamente a fala de Antônio, o(a) leitor(a) pode observar que o intuito dele é que Aparecida seja sua amiga e em seguida a responsabilidade afetiva é passada à ela, que no desenrolar da narrativa, contrapõe a fala do então amigo mencionando o que viria a seguir: a sutil investida física do rapaz. A ressalva final da citação acima diz muito a respeito do que ocorrerá durante o restante da história, em que Antônio se faz valer de “brincadeiras sem consequências” (PEREIRA, 2006. p. 297) e se nega a oficializar qualquer tipo de relacionamento amoroso com Aparecida. A moça, à primeira tentativa de confrontá-lo, quando o vê aos beijos com a prima Sônia, recebe como um dos vários argumentos o de que “– A culpa não é sua, acrescentou, mas da educação falsa que você recebeu. Não chore mais, e não me julgue pior do que sou, sou apenas um rapaz como outros da minha época.” (PEREIRA, 2006. p. 300). O rapaz, que tanto aos olhos da personagem principal, como nos próprios trechos de diálogo é considerado intelectual e moderno, possui o mesmo comportamento e discurso escuso e antiquado de qualquer coronel quando o assunto é arranjar desculpas para seu comportamento. Para Aparecida, educação falsa, para Antônio, um rapaz como qualquer outro de sua época.

Antônio apresentou à Aparecida Gorki e Dostoievski, explicou a ela que deveria buscar independência financeira e ainda lhe disse que “– Se você estudar, Aparecida, pode dar gente. Mas precisa se libertar de tantos preconceitos... A mulher ainda não compreendeu que é a maior sacrificada na sociedade burguesa” (PEREIRA, 2006. p. 298). De fato, a mulher em sua dupla jornada de trabalho, iniciada em épocas de revolução industrial no continente europeu e, aqui em terras brasileiras principalmente após a abolição da escravatura, mesmo que num sentido mais burocrático que literal, as mulheres além de manterem o cuidado do lar, filhos e marido incluídos, também se via nas fábricas e no campo em busca de renda<sup>4</sup>. O erro de

---

<sup>4</sup> Ainda hoje mulheres trabalham cerca de 7,5 horas a mais por semana do que homens devido à dupla jornada de trabalho. 90% das mulheres, segundo Ipea, declararam realizar as tarefas domésticas, contra 50% dos homens, mesmo se tratando de mulheres com alto grau de escolaridade. A desigualdade no mercado de trabalho também é assustadora, e, ainda mais, se feito o recorte racial. (Fonte: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-03/mulheres-trabalham-75-horas-mais-que-homens-devido-dupla-jornada> visitado em 13/02/19)

Antônio é sugerir a Aparecida que ela em sua individualidade se modifique e deixe para trás a moralidade com a qual foi criada para viver uma liberdade numa sociedade ela própria repleta de machismo e moralismo.

O ponto alto de sua dúvida quanto à qual caminho seguir se dá no carnaval de São José, em que D. Célia pede para que Aparecida aceite o pedido oficial de casamento de Seu Josino. O diálogo que se segue entre D. Célia e Joaquina, antes do pedido, acerca de Luísa, moça do vilarejo que engravidara dum branco que a abandonara, é o mais curioso:

A Joaquina era a preta mais famosa de São José; bonita e malcriada como ela só. Então quando estava meio bebida, ninguém podia com ela. A sua cabeça surgiu de repente bem junto da de D. Célia.

– Moça, cala a tua boca. Tu és mulher... O que sucedeu a ela ainda pode te suceder.

D. Célia recuou, puxou-me pelo braço.

– Mais infeliz do que mulher de muitos homens, só mulher que nenhum homem quis. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p. 314)

O trecho acima citado, além de conter a ácida resposta de Joaquina ao ouvir D. Célia dizendo que Luísa havia se perdido, expõe muito bem a todo o leque de possibilidades, todas infelizes, aparentemente, de uma mulher que não contraía casamento: mãe solteira, promiscuidade e ainda a solidão de não ser querida por ninguém. O fato é que estas possibilidades não são um fato em si negativas, elas se tornam negativas a partir do momento que se retira a responsabilidade afetiva do sexo masculino e se retira a humanidade e autonomia da mulher, lhe conferindo o valor de objeto. Silvia Federici (2017), no subcapítulo “As mulheres como novos bens de consumo e como substituto das terras perdidas”, em seu livro *Calibã e a bruxa* (2017), mostra que o surgimento do capitalismo está estreitamente ligado à imobilidade social e econômica da mulher:

Na Europa pré-capitalista a subordinação das mulheres aos homens esteve atenuada pelo fato de que elas tinham acesso às terras e a outros bens comuns, enquanto no novo regime capitalista as próprias mulheres se tornaram bens comuns, dado que seu trabalho foi definido como um recurso natural que estava fora da esfera das relações de mercado. (FEDERICI, Silvia. 2017, p. 192)

Do surgimento do sistema capitalista até o momento em que se dá a narrativa muito tempo passou, mas as opções de Maria Aparecida aos olhos do povo de São José estariam sempre ligadas à figura masculina: se optasse por não casar, seria porque nenhum homem a

quis, se decidisse se envolver com alguém, como estava fazendo com Antônio, sem casamento, era mulher de vários homens, ou seja, a figura da mulher sempre vista de forma passiva em relação ao homem, imbricada pelas estruturas criadas pelo patriarcalismo do tipo capitalista que surgiu com a derrocada do sistema feudal. Para que se tenha uma melhor noção da relevância de se trazer a presente discussão o período de transição e o surgimento do capitalismo essencialmente patriarcal, que possuem íntima ligação com as situações injustas e desiguais vividas por mulheres do tempo aqui estudado, é prudente que novamente Federici (2017) seja citada quando diz que

Ainda assim, nos séculos XVI e XVII, a privatização da terra e a mercantilização das relações sociais (a resposta dos senhores e dos comerciantes à crise econômica) também causaram ali uma pobreza e uma mortalidade generalizadas, além de uma intensa resistência que ameaçou afundar a nascente economia capitalista. Sustento que esse é o contexto histórico em que se deve situar a história das mulheres e da produção na transição do feudalismo para o capitalismo, porque as mudanças que a chegada do capitalismo introduziu na posição social das mulheres – especialmente entre as proletárias, seja na Europa, seja na América – foram impostas basicamente com a finalidade de buscar novas formas de arregimentar e dividir a força de trabalho. (FEDERICI, Silvia. 2017, p.126)

Algumas das mudanças na posição social das mulheres, citada por Federici, consistem principalmente na maternidade e no casamento compulsórios e não somente na imposição destes como na execração do celibato, métodos contraceptivos e aborto e na escolha pelo celibato ou uniões afetivas alternativas ao casamento religioso ou aprovado pelo Estado. Todas essas circunstâncias fazem parte de um construto que criado em concomitância e envolvimento conveniente ao capitalismo puseram as mulheres e, desta vez, aqui, no corpo do texto, frisado, especialmente as proletárias, na posição de subjugo e lhe foram subtraídos os direitos sobre seus próprios corpos. Este aprisionamento político-social, além de econômico, faz com que mulheres como Maria Aparecida e Noemi, assim como qualquer mulher, em maior ou menor grau, possuam grandes barreiras a serem ultrapassadas, de modo que toda a ação que ambas tomam para recuperar sua autonomia roubada é um ato de progresso que merece reconhecimento. São personagens que apresentam o realismo precisamente por terem em seus conflitos internos acerca de assuntos como prisão e liberdade questões universais às suas contemporâneas da realidade objetiva, mas que por viverem no mundo da reificação e do imediatismo não se dão conta, de pronto, dos efeitos e características contraditórios do meio em que vivem.

É neste contexto que, Aparecida, por sua vez, deslumbrada com a possibilidade de uma vida nova e de novas possibilidades que não casamento ou vida devota à religiosidade, se encontrava em grande dilema, que a oprimia ainda mais após o diálogo com D. Célia:

- Aparecida, Seu Josino me pediu para falar com você... ele é um bom partido, moço sério, de bons costumes.
  - Mas D. Célia, eu não gosto dele.
  - Acaba gostando... A gente acaba sempre gostando de quem quer bem à gente. Você não é diferente das outras; há de achar bem bom ter um maridinho carinhoso.
- E de repente mudando de tom, segurando-me nos dois ombros, exclamou:
- Case, Aparecida, case... trate de casar enquanto é tempo. Você não sabe como é triste a vida de uma mulher sozinha. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.314)

Se o(a) leitor(a) imaginasse uma possível estante em que estivessem os livros de D. Célia, com certeza dentre esses livros não estaria Madame Bovary, tamanha certeza D. Célia tinha de que sua solidão e tristeza era maior que de uma mulher casada. Mas para além de hipóteses e conjecturas, o sofrimento de D. Célia consiste em que se ela não contraiu matrimônio e não teve filhos, para a sociedade capitalista ela não foi útil, ela é considerada como refugo, demonstrando, assim, o caráter completamente desumanizador deste sistema político-econômico. Desumanizador não se restringindo somente ao trabalho assalariado ou às condições trabalhistas de um modo geral, mas também e, aqui especificamente, recortes referentes ao papel social das mulheres é feito, na medida em que, nas palavras de Kolontai (2005)

a sociedade pretende que a mulher continue levando em conta, no momento de entregar-se, uma série de considerações de graus e hierarquias sociais, a respeito do meio familiar e dos interesses da família. A sociedade burguesa não pode considerar a mulher independente da célula da família; é-lhe completamente impossível apreciá-la como personalidade fora do círculo estreito das virtudes e deveres familiares. (KOLONTAI, Alexandra. 2005, p. 62)

Como visto anteriormente em Federici (2017) e agora, em Kolontai (2005), D. Célia, ao orientar e, quase que suplicar a Aparecida que se casasse com o conferente, não está falando apenas por si, mas por viver o que grande parte das mulheres em sua posição social também sofrem dadas as circunstâncias não por acaso construídas no processo histórico que culminou no capitalismo como estas personagens o vivenciavam no período da narrativa.



Essa possibilidade de viver em uma espécie de limbo existencial preocupa Aparecida, que em seu embate interior sai correndo toma chuva, chegando à uma encruzilhada na estrada, cena que serve muito bem como uma metáfora do que se passava dentro de sua consciência. Por um lado, a vida que sempre lhe foi confortável, na cidade em que crescera, seguir o destino que já lhe era pressuposto como a quase todas as jovens como ela, por outro, agarrar a oportunidade de alcançar a tão almejada independência da qual Antônio lhe falava, poder ter um trabalho, enfim, viver. A surpresa que tem após a morte do pai, entretanto, a faz tomar a decisão final.

Ao descobrir que seu pai possuía uma outra família, que conheceu no espiritismo, desde sempre altamente reprovado por D. Laura, agora viúva, Aparecida, que por um breve instante pensou ter sentido seguir a vida vocacional de irmã de caridade, passa por uma grande desilusão espiritual e decide por tentar ganhar a vida no Rio de Janeiro, e negar o pedido de casamento do conferente. É interessante ater um pouco mais de atenção e analisar mais a fundo o impacto que teve tal descoberta na mudança repentina de decisão na personagem principal de *Amanhecer*. Após a morte do pai, Aparecida se dá conta de que não conhecera propriamente seu pai, e em uma noite esteve certa de que seu espírito a visitou, o que revive todo o misticismo nela adormecido, chegando ao ponto dela repetidas vezes pedir o perdão dele por ter se mantido tão distante por todos esses anos. Na manhã seguinte, entretanto, ao descobrir o pai adúltero de uma forma tão repentina e constrangedora, com a outra família parada à porta, sôfrega, a deixa num misto de decepção e, talvez também, resignação. Aparecida parece pronta para deixar o pai, que ao final percebe que nem D. Laura o havia de fato conhecido, no passado. Nas palavras da moça:

E eu que o estava julgando tão diferente, tão espiritual... A imagem que, depois de sua morte, se tinha formado em mim, esboroou-se. Só ficou um monte de lama. Que mistura infecta, a vida... quando a gente pensa ter encontrado um pouco de pureza, descobre que era hipocrisia. [...]. Nesse dia é que papai morreu de verdade, para mim. E no dia seguinte, quando Antônio veio, não relutei em ir com ele para o fundo da chácara. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.305-6)

Não apenas a imagem do pai mudara para Aparecida, mas sua visão do que era a moral também fora abalada, os encontros com Antônio, que outrora lhe causariam o conflito interno de bem-estar e arrependimento por sua relação ser ao que parecia, livre, agora já não lhe preocupava da mesma forma.

## 2.2. Buscando seus próprios destinos em uma sociedade machista

Noemi e Aparecida são mulheres de diferentes perfis. Noemi possui marido, filho, mora em uma capital e trabalha como funcionária em um estúdio de fotografias. Aparecida é do interior, ainda muito jovem, não tem a mesma carga de responsabilidades que Noemi. O que une as duas é o desejo de mudança, o anseio de poder protagonizar cada uma sua própria vida, ter autonomia para tomada de decisões, o que inclui decidir com quem desejam compartilhar a vida. Ao que parece não apenas não é do interesse do capitalismo que mulheres como Noemi e Aparecida, assim como qualquer outra mulher, tenham o direito de se verem e serem vistas como seres humanos autônomos, como seu sistema foi criado de modo que tal autonomia lhe seja praticamente inalcançável. Exemplos nítidos desse problema de cunho histórico e também estrutural se encontram em ambos romances e surgem mais nitidamente de onde menos se espera. Foram escolhidos três exemplos considerados de maior relevância para serem aqui apresentados.

O primeiro deles se encontra na pressão que Noemi, personagem principal de *Caminho de Pedras*, sofre da parte de Roberto, que deseja ver a moça separada do marido o mais rápido possível, sem respeitar seu tempo e lhe confiar que for necessário para que a separação ocorra de forma branda ou ao menos natural. O excerto abaixo evidencia bem um desses momentos em que Noemi se vê afrontada por Roberto, que neste momento delicado deveria apoiá-la:

– Não sou eu quem preciso de coragem agora. E foi você própria que me impediu de falar.

Outro estirão de rua em silêncio. De repente Roberto viu que os ombros de Noemi estremeciam, de espaço em espaço. Levantou-lhe bruscamente o rosto: ela mordida os lábios e os olhos reluziam cheios d'água.

[...] – Você não compreende como é difícil falar. Ele é bom, sincero. É doido pelo filho. Nunca me enganou. Tenho tentado dizer dez vezes. Quando vou falar, não posso. Faço o possível, mas não posso!

O homem parou de caminhar, disse bruscamente:

A – Quem sabe se você não gosta de verdade é dele? Talvez eu seja apenas uma novidade.

O rosto de Noemi ergue, encarando-o, estava tão cheio de tristeza e ternura que Roberto baixou a cabeça, envergonhado.

– Vocês, homens, não procuram compreender nada. Insultam logo. É possível que você não entenda? É possível que não tenha compreendido ainda? O que eu acho difícil é chegar junto desse

homem que me quer bem, que sempre foi bom para mim – êle sempre esperou tudo no mundo de mim! – pois chegar junto dêle e dizer de repente: “Não gosto mais de você, vou-me embora. Levo seu filho, deixo você sem nada porque preciso ser feliz...”

Mas Roberto protestou:

– E eu? Por que você não pensa também em mim? Também não tenho direito a nada? Só êle? Por que você não lembra um pouco de mim? (QUEIROZ, Rachel de. 1967, p.75-6)

Na longa discussão acima, é possível perceber que Roberto, intelectual, jornalista vindo do Rio de Janeiro, sempre à frente das pautas operárias e da complexidade dos processos intrínsecos à militância, neste momento parece o filho caçula que, agora um pouco mais crescido, não entende que a mãe tem outros assuntos mais urgentes a cuidar. Fica evidente ao ler este trecho que Noemi tem o dever de pensar no bem estar de João Jacques, porque esta é a demanda de um marido à sua esposa, e pensar no bem estar de Roberto, que reclama a atenção da moça, mas esta, por ocupar um papel socialmente construído para seu gênero, não tem ninguém que olhe pelo seu bem estar, e o que é mais alarmante, nem Noemi, neste caso, pode pensar no bem estar de Noemi, como mais à frente a própria diz “o que eu acho é que é um egoísmo horroroso a gente pisar em tudo, esmagar tudo, só porque eu quero conseguir a *minha* felicidade, a felicidade da minha pessoa...” (QUEIROZ, 1967, p.76). Seria maravilhoso se neste momento Roberto dissesse a Noemi que não é egoísmo nenhum uma mulher buscar sua própria felicidade, que todas têm a felicidade como direito. Mas não foi isso que aconteceu.

O segundo exemplo a ser escolhido, diz respeito a Antônio, paixão avassaladora da vida de Maria Aparecida, personagem principal de Amanhecer, e como se dá a relação entre os dois, em que a mulher está disposta a oferecer o que for necessário para dar continuidade à união e o homem permanece sempre esquivo com a desculpa de que ambos precisam de espaço para usufruírem de sua liberdade. Aparecida compra essa ideia, até certo ponto. Chega mesmo a pensar que terá sua independência ao chegar no Rio de Janeiro, ainda que se case com algum rapaz qualquer:

Queria era ser independente, construir minha vida com o meu trabalho. “As mulheres ainda não se convenceram de que os homens só serão bons para elas, quando as sentirem independentes”, dissera Antônio – eu já não cria mais que o destino me ligasse a ele através da Casa Verde –; mesmo que me casasse, haveria de guardar minha independência econômica. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p. 340)

O mais intrigante na fala de Antônio que surge na memória de Maria Aparecida está no fato de que em momento algum ele se mostra descontente com o fato de ela não ganhar o suficiente como estenógrafa e passar os dias sendo sua assistente, sua subordinada, dependendo dele financeiramente para sobreviver. A ideologia progressista de Antônio se mostra portadora de grandes limitações neste aspecto, o que lembra em muito a postura oriunda daqueles que defendem o tradicional e tem o ponto de vista dos mais conservadores. O desarranjo presente nessa espécie de amor livre o qual aprisiona Maria Aparecida é muito bem explicado por Alexandra Kolontai no seguinte trecho:

A ideia de posse não deixa livre o eu, não há momento de solidão para a própria vontade e, se isto se acrescenta a coação exercida pela dependência econômica, já não fica nem sequer um recanto próprio. A presença contínua, as exigências inevitáveis que se fazem ao objeto possuído são a causa de como um ardente amor se transforma em indiferença, essa terrível indiferença que leva para dentro de si raciocínios insuportáveis e mesquinhos. (KOLONTAI, Alexandra. 2005, p. 33)

Mesmo que se considere que Antônio não esteja sempre presente no dia-a-dia de Aparecida, esta lacuna dá lugar à eterna sensação de espera vivida pela moça, que parece viver em constante angústia por nunca saber quando Antônio irá aparecer, e quando aparece, justifica a demora dizendo que “ é bom que você se habitue às minhas ausências. ”, num ato de total irresponsabilidade afetiva. O que se tira deste exemplo, associado ao argumento de Kolontai, está especificamente na contradição presente entre os discursos progressistas e libertadores de Antônio que nitidamente incentivaram Aparecida a buscar sua independência na cidade do Rio de Janeiro e na postura que o rapaz toma diante dos conflitos internos da moça, que imersa no relacionamento abusivo, se vê resignada e conformada com seu destino à sombra do, segundo ela, amigo.

O terceiro e último exemplo, agora de volta à obra *Caminho de Pedras*, pouco antes de uma reunião entre os companheiros do movimento operário, o que se tem é o seguinte diálogo:

– Olhem, é tudo donzela, tudo é virgem! Muitas vão murchando, secando, sempre donzelas, sempre virgens!... E a gente tem que ir em grupo, para a Rua do Chafariz.... Não é uma injustiça?  
– Injustiça também para elas, que têm direito de viver e acabam ficando logradas. Mas você tem um modo de reclamar que parece que é só o seu direito que sofre. Quem ouve o que você diz, tem a impressão de que a justiça está apenas em haver mulheres para o seu prazer.

– Mas eu só posso falar por mim! Não sei o que elas pensam, nem o que elas sentem! O que sei é que preciso delas, e que não posso passar sem elas! – E concluiu rindo, fazendo curvaturas: a – E se também precisam de mim, estou às ordens!

A ruidosa gargalhada de Samuel estrondou de novo. (QUEIROZ, Rachel de. 1967, p. 24)

O grupo de homens é de esquerda, e Samuel falava a respeito de como os burgueses tomavam para si as mulheres que bem queriam, talvez fazendo alusão ao Manifesto Comunista de Marx e Engels, que trata brevemente sobre o casamento burguês e suas relações de hipocrisia que envolviam adultério e prostituição:

O burguês vê na mulher um mero instrumento de produção.

Ouve dizer que os instrumentos de produção devem ser explorados comunitariamente, e naturalmente não pode pensar senão que a comunidade virá igualmente a ser o destino das mulheres.

Não suspeita que se trata precisamente de suprimir a posição das mulheres como meros instrumentos de produção.

De resto, não há nada mais ridículo do que a moralíssima indignação dos nossos burgueses acerca da pretensa comunidade oficial de mulheres dos comunistas. Os comunistas não precisam de introduzir a comunidade de mulheres; ela existiu quase sempre.

Os nossos burgueses, não contentes com o facto de que as mulheres e as filhas dos seus proletários estão à sua disposição, para nem sequer falar da prostituição oficial, acham um prazer capital em seduzir as esposas uns dos outros.

O casamento burguês é na realidade a comunidade das esposas. Quando muito poder-se-ia censurar aos comunistas quererem introduzir uma comunidade de mulheres franca, oficial, onde há uma hipocritamente escondida. É de resto evidente que com a supressão das relações de produção actuais desaparece também a comunidade de mulheres que dela decorre, ou seja, a prostituição oficial e não oficial. (MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. 1997, p.47)

Filipe, que traz para a roda de conversa um mínimo de sensatez, procura elucidar que seu camarada estava, em seu discurso, fazendo o mesmo que os burgueses que todos eles criticavam com pessoas do sexo feminino. Palavras em vão. Ao que parece, no decorrer da narrativa, eles esperavam passivamente que as mulheres, após uma revolução comunista, deixassem de se interessar por seus bens e se interessassem por suas personalidades, ao passo que eles enquanto homens não traziam para si o lugar de agentes de mudança e de reflexão. Continuariam a ver as mulheres como as viam antes: um bem comum, em que não havendo à sua disposição, buscavam a prostituição, que “deforma todas as noções que nos levam a considerar o ato sexual como um dos fatores essenciais a vida humana, como o acorde final de múltiplas sensações físicas, levando-nos a estimá-lo, em troca, como um fato vergonhoso,

baixo e grosseiramente bestial” (KOLONTAI, 2005. p. 35). É necessário neste ponto da discussão frisar que não se trata de abordar a questão de um ponto de vista moralista ou conservador, mas talvez seja o caso de ir além e levar em consideração, por exemplo, as circunstâncias que levaram e levam mulheres à prostituição, tópico que será desenvolvido no capítulo 3.

Quanto ao que diz respeito às escolhas que Noemi e Maria Aparecida tomaram, é possível notar que por mais que ambas estejam decididas a tomar um passo adiante para alcançar a autonomia completa em suas decisões e possam elas definir por elas mesmas seus respectivos destinos, as forças sociais que movem o meio em que vivem tornam cada passo para a liberdade um caminho difícil e cheio de percalços, sendo difícil se desvencilhar das tradições e estruturas conservadoras que as rodeiam. A própria Noemi, que parecia estar mais submersa em uma bolha de aceitabilidade entre os seus, sofreu retaliação das mais variadas formas, e no terceiro exemplo dado anteriormente neste subitem viu-se que mesmo entre os mais esclarecidos ainda havia muito trabalho a ser feito quanto à introdução do conceito de igualdade entre os sexos. Para mulheres como Maria Aparecida e Noemi, o arrependimento ou o erro não fazem parte do leque de opções e qualquer ação que não corresponda ao padrão será penalizada. Mais uma vez Kolontai em *A nova mulher e a moral sexual* (2005) deve ser citada ao mencionar que

Quando um ser humano se equivoca na sua escolha, principalmente se o ser que vacila e se perde na busca do ideal é uma mulher, a sociedade, tão exigente e deformada pela moral contemporânea, não o acode. Pouco importa à sociedade que a alma e o coração de uma que se equivoca, se destroçam no fragor das decepções. Não a ajudará, mas, ao contrário, a perseguirá com a fúria vingativa, para, inexoravelmente, condená-la.

A delicada flor da moral sexual é uma felicidade adquirida à custa da escravidão da mulher à sociedade. Uma leal separação do casal é considerada pela atual sociedade, interessada unicamente na ideia da propriedade e não nos destinos da espécie, nem sequer na felicidade individual, como a ofensa maior que se lhe pode infligir. (KOLONTAI, Alexandra. 2005, p.32)

Esta estrutura social não atinge somente à Noemi, que se vê às margens da sociedade que antes a acolhia, mas também à Aparecida, que permanece em situação conflitante até o último instante da narrativa. Quanto à realidade objetiva, quantas Noemis e Aparecidas a leitora ou leitor desta dissertação já não viu ou ouviu um comentário pernicioso sobre, mulheres que carregam o peso, que não deveria existir, de suas decisões como se fossem uma verdadeira cruz, uma vergonha ou um atestado de fracasso. Este cenário só pode ser alterado

“mediante uma reeducação fundamental de nossa psicologia, reeducação esta que, por sua vez, só é possível por uma transformação de todas as bases sociais que condicionam o conteúdo moral da humanidade.” (KOLONTAI, 2005, p.39), de maneira que se reconheça na mulher um indivíduo e um indivíduo que carece de autonomia para tomada de decisões sem que lhe sejam tolhidos os direitos básicos de cidadania. Somente quando mulheres e homens, por meio da mudança das estruturas socioeconômicas e políticas, possuírem direitos de fato iguais, é que a mulher poderá usufruir da liberdade e do direito sobre sua própria vida e seu próprio corpo.

### **Capítulo 3: A consciência de classes em *Amanhecer* e *Caminho de Pedras***

As narrativas de ambos romances estão sempre deixando evidente a quem lê as relações de poder entre os que dispõem de capital e influência política sobre as minorias, sejam elas mulheres brancas, homens negros, mulheres negras, etc. Em personagens secundários, ou nas personagens principais de ambos romances, há, durante toda narrativa, momentos em que as contradições do período de dúvida, apresentado nesses termos por Luís Bueno em *Uma história do romance de 30* (2006) como já citado nesta dissertação no Capítulo 2, se fazem notáveis, bem como o fato de personagens de classes menos privilegiadas dificilmente terem voz ativa, mesmo em *Caminho de pedras*, onde a pauta proletária é bastante explorada.

Em *Amanhecer*, dois pontos merecem destaque extra no assunto relacionado à consciência de classes. O primeiro deles se dá na primeira interação de Antônio com os demais integrantes da casa Verde, D. Sinhazinha, Dr. Maia, Sônia e a vizinha Aparecida, no instante em que D. Sinhazinha dá a notícia do suicídio do rapaz Joaquim, que sempre acompanhara as moças nos passeios a cavalo:

– Coitado! Exclamou Sônia.... Ora, o Joaquim, naturalmente estava bêbedo.

Consertou o cabelo, suspirou.

– Ai ai, que saudades do Rio... ontem a esta hora, estava no OK.

Antônio interessou-se pela notícia, quis saber quem era o Joaquim. Contei-lhe a história do moleque. Sônia também falou dele, relembrou-lhe as graças. Como se estivesse falando de um bicho; Joaquim, para ela, era um macaco ensinado. Nem mais, nem menos. Comentada por ela, até a morte do negrinho tomava um aspecto cômico. A princípio, eu também achei graça. Eu achava graça em

tudo, naquela noite. Mas depois vi que Antônio estava sério, muito sério.

– É isso mesmo, Sônia, exclamou afinal... gente pobre não tem nem direito de ser infeliz.

Não entendi, no momento, o mal-estar causado em todos por essa frase. Sônia deu um muxoxo, com jeito de quem ficara contrariada. Dr. Maia e D. Sinhazinha entreolharam-se, enquanto o sobrinho acendia um cigarro dirigindo-se para a varanda. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.294)

Joaquim, que ao ouvir o apito do trem saía de casa para se atirar aos trilhos, prestava serviços a seu Juca, pai de Aparecida. Com a chegada de Sônia, Joaquim passou a fazer companhia as duas em seus passeios por São José. Sônia, ao comentar sobre sua morte e depois ao relembrar os momentos em que compartilhara com o rapaz, o via como seu servente e mero objeto de distração, mostrando sua total falta de sensibilidade e empatia àquele ser humano que, tamanho sofrimento, tirara a própria vida. Antônio, por sua vez, rapaz politizado e atento ao que concerne à luta de classes e também ele próprio de uma classe inferior a Sônia, não consegue se abster de um comentário sarcástico aos comentários insensíveis da prima, gerando o desconcerto a todos os presentes, exceto à Aparecida, que na narrativa se apresenta confusa e alheia ao que de fato está acontecendo naquele instante. Antônio não deixa de comentar a atitude da prima, mas ao se olhar sob outra perspectiva, todavia, este mesmo rapaz acabara de chegar para passar uma temporada na casa de verão de seu tio rico, sem precisar se preocupar com quaisquer questões relacionadas a trabalho ou capital. O rapaz apesar de ele mesmo se dizer engajado politicamente e sentir-se confortável para confrontar a prima em sua própria casa, não percebe o quão contraditório está sendo ao se prestar a esse papel.

Tem-se então o segundo ponto a ser ressaltado: Maria Aparecida, que horas antes conhecera Antônio, está leve e feliz e tudo ao redor a alegre, mas mais que a nova paquera, Aparecida, que também não é da mesma classe social que Sônia, mas não possui ainda consciência de classes que dirá da luta de classes, não percebe o que acabara de ocorrer à mesa. Sua ingenuidade e alienação não a permitem ter a mínima ideia do que se passara, e é apenas no dia seguinte que um contexto lhe é dado por Sônia: “– Ele andou fazendo umas tolices, metendo-se com más companhias, por isso tia Alice pediu que o papai o trouxesse para cá, para passar as férias. Mamãe ficou até bem aborrecida, mas que fazer? Ele afinal de contas é sobrinho de papai, e não tem pai. ” (PEREIRA, 2006. p.296). Maria Aparecida imagina de pronto que as más companhias se referem a festas e mulheres, o que mais uma vez lhe sugere a ingenuidade de não associar o evento da véspera às tais tolices que o rapaz andava fazendo ou as más companhias com quem ele estava se metendo. É nesta falta de malícia de



Aparecida que Antônio vê oportunidade de a iniciar em estudos relacionados à consciência de classe, que para ela acabariam sendo momentos a mais para serem passados perto de sua nova paixão.

É fato dado que Aparecida passou a ter certa noção acerca da desigualdade entre as classes, e conforme a narradora desenvolve a história, vai se percebendo que conforme vai observando tanto o comportamento superficial de Sônia, quanto os discursos de Roberto, alguns traços empáticos perceptivelmente mais ingênuos do que propriamente conscientes no início do romance, tomam força se comparados com a Maria Aparecida de outrora, que se vê distante dos demais moradores de São José. Nesse processo, a jovem não percebe nitidamente que a questão de classe a separa da amiga Sônia, como no exemplo que segue:

Não era como eu imaginara, não compartilhava do meu culto pela moça da Casa verde, não fazia, como eu, castelos no ar. Mas era muito boa companheira, alegre, brincalhona. Às vezes punha-me um pouco triste, quando contava as grandezas da sua vida no Rio. Não que eu tivesse inveja, mas porque parecia muito distante de mim, quase que de outra classe. ” (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.282)

Como se pode observar, Aparecida sofre uma espécie de desilusão acerca da nova amiga, mas não sabe acertar exatamente o porquê da relação entre as duas não ser como o esperado. Mesmo que por um instante pareça que Aparecida vá compreender que o fator classe social é que promove a distanciação entre ela e Sônia, logo se percebe que foi apenas uma suspeita que lhe passa pela imaginação, o que faz sentido, uma vez que lhe falta conhecimento sobre o assunto. São poucos os momentos em que os conflitos internos que perpassam a mente de Aparecida vagam pelos caminhos relacionados à classe. Maria Aparecida mora no, como ela mesma chama, Arraial de São José, seu pai passara praticamente a vida toda como trabalhador do campo, exceto por um curto espaço de tempo em que fora conferente de estação, momento em que conhecera D. Laura, mãe da moça e que depois de casada e da maternidade, não conhecera outra realidade que não a de dona de casa. Mesmo assim, como a própria personagem principal cita, a situação em que viviam em São José era razoavelmente boa, como conta:

[...] eu preferia ir para o Rio, empregar-me, tinha até aprendido datilografar para isso. Mas quando terminei o curso e falei no meu projeto, papai e mamãe ficaram horrorizados.

– Antes magra no mato que gorda na barriga do gato, exclamou mamãe. Nem me fale em semelhante coisa. Deus me livre de ver minha filha no caminho da perdição.

E nem todos os argumentos do mundo a convenceram de que o trabalho não põe as moças a perder.

Papai tinha outros motivos; achava que seria para ele uma humilhação parecer que não podia me sustentar.

E eu fui ficando em São José, a princípio muito contrariada, depois conformada porque, no íntimo, esperava outra solução melhor – o casamento. E ia vivendo a vida triste que papai nos fazia levar. Depois da Casa Verde, a nossa casa era a melhor de São José. Mas não era nossa, como eu dissera a Sônia, nem era uma propriedade agrícola, como insinuara. Era apenas uma chácara com uma velha casa simpática mas pouco confortável, e papai a tinha alugado. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.277)

A personagem principal deseja uma vida que ultrapasse o pacato cotidiano no vilarejo, mas seus pais a proíbem. O fato de seu pai olhar a decisão de Aparecida sob a perspectiva financeira demonstra que sua família está em um nível social e econômico em que ainda é uma opção, consideradas as circunstâncias, que a jovem não trabalhe, ao contrário de Luísa, que ajudava D. Laura nos afazeres domésticos e que não tinha outra escolha que não trabalhar para conseguir seu sustento. Mesmo que uma moradia modesta, ao apontar que sua casa era a melhor do arraial depois da Casa Verde, Aparecida traz para leitores e leitoras uma questão importante, mostrando quão precária era a vida daquela gente de São José, e o principal, como este foi um fator determinante para Aparecida não se dar conta, até conviver de fato com Sônia, quão grande era a diferença econômica que as separava.

É somente após essa interação entre as duas, e a convivência diária, a ação das personagens e sua interação disposta na narrativa, que vai amadurecendo também na narradora percepções mais profundas e a tomada dessa consciência acerca da hierarquia social que a separa da alta sociedade carioca. É importante ressaltar que essa tomada de consciência da protagonista, não só da obra de Lúcia Miguel, mas também da personagem Noemi, de *Caminho de pedras*, não é o suficiente para que estas jovens saiam da situação de vulnerabilidade em que elas se encontram. A consciência que se revela em Noemi quanto ao funcionamento do capitalismo patriarcal machista que a segrega não é capaz de arranjar-lhe uma saída para seu dilema, do mesmo modo que a lucidez e o discernimento de Aparecida não farão de sua jornada um caminho mais fácil, pelo contrário, agora “surgiu uma nova mulher, mas que não encontra ainda um lugar social que a abrigue” (BUENO, 2006, p. 521).

Esta é uma questão complexa, e no que tange a questão trabalhista de Aparecida, se é que existe essa questão, até o ponto aqui abordado, e levando em consideração a perspectiva

da personagem Luísa, além do fato de nem passar pelos pensamentos de Sônia a possibilidade de se ver trabalhando, o correto é que a análise que está se formando seja abordada com mais detalhes.

### 3.1. Trabalho e a mulher: possibilidade e direito

Para Aparecida, a mortificação causada em seus pais causada pela ideia da filha trabalhar e sua conseqüente proibição de exercer uma profissão a deixam abatida, como observado no excerto anteriormente citado (Capítulo 3). É certo afirmar que Antônio teve poder de influência na decisão final da moça em mudar-se para o Rio de Janeiro, juntamente ao fato da moça ter descoberto que seu falecido pai mantinha um relacionamento extraconjugal o qual aparentemente apenas ela, Aparecida, e sua mãe não tinham conhecimento. Mas sua vontade de perseguir a independência por meio do trabalho se mostra presente no momento em que a personagem faz seu curso de datilografia, logo no início da narrativa. É a partir de ter seu projeto de emancipação pelo trabalho no Rio de Janeiro destruído pelos pais que Aparecida vê no convencional a melhor estratégia para o futuro – o matrimônio. Engana-se, entretanto, quem imagina que o surgimento dos impulsos que levaram primeiro, os pais de Aparecida a vedarem-lhe o direito ao trabalho e segundo, Aparecida tender ao casamento tempos depois como fatos dados ao acaso ou aos costumes interioranos. Silvia Federici discorre sobre como se deu o surgimento dos nada coincidentes encadeamentos presentes na estrutura familiar que fez com que a mulher na burguesia insurgente fosse anulada e estivesse sempre sob subjugo de um “senhor”, como será mais bem detalhado abaixo:

O que foi enfatizado, então, foi o fato de que, na nova família burguesa, o marido tornou-se o representante do Estado, o encarregado de disciplinar e supervisionar as “classes subordinadas”, uma categoria que, para os teóricos políticos dos séculos XVI e XVII (por exemplo, Jean Bodin), incluía a esposa e os filhos (Schochet, 1975). Daí a identificação da família com um “microestado” ou uma “microigreja”, assim como a exigência por parte das autoridades de que os trabalhadores e as trabalhadoras solteiros vivessem sob o teto e sob as ordens de um senhor. Também é destacado que, dentro da família burguesa, a mulher perdeu muito de seu poder, sendo geralmente excluída dos negócios familiares e confinada a supervisionar os cuidados domésticos. (FEDERICI, Silvia. 2017, p. 193-4)

Ao permanecer em São José e se casando com Seu Josino, Aparecida estaria mantendo o *status quo*, reproduzindo uma tradição criada com base nos interesses surgidos com o avanço da burguesia, séculos antes, em países tão longínquos quanto os sonhos da Aparecida do início da narrativa. Iria levar a mesma vida de sua mãe, destinada a perpetrar esta história secular, impulsionada por uma decisão tomada pelo senhor da casa em que habitava e de sua subordinada: sua mãe. Tão importante é a figura masculina no “microestado”, que ao instante seguinte à morte de Seu Juca, o que se percebe é um breve momento de vazio – para além do âmbito sentimental, naturalmente – de modo que tanto mãe quanto filha vivem momentos angustiantes na espera dos irmãos do falecido, que ficaram de vir tratar das questões administrativas:

Quando ia se aproximando a hora do trem, mamãe dizia:  
– Aparecida, vá se pentear, seus tios são capazes de vir agora.  
Mandamos comprar uma lata de *petits-pois* para remediar se chegassem sem avisar.  
E eles nada. Nem vinham, nem mandavam notícias. O nervosismo de mamãe ia aumentando. Toda gente de São José e dos arredores vinha nos visitar. A nossa casa vivia cheia. E todos perguntavam a mamãe:  
– E seus cunhados, não vêm?  
Afinal, depois da missa, ninguém mais falou nisso. Nem nós. Mas a humilhação foi grande. [...].  
Afinal, quando já ninguém os esperava mais, eles chegaram. Chegaram sem avisar, pelo trem da noite. Parecia de propósito; logo num dia em que não tinha sobrado nada do jantar. Mamãe e eu ficamos afobadíssimas, sem saber se devíamos ficar conversando, ou cuidar de arranjar comida e arrumar os quartos. Eu tinha imaginado essa visita tão diferente. Pensei que os tios se enterneceriam, evocariam fatos da meninice de papai e me diriam:  
– Minha filha, nós estamos agora no lugar de seu pai. PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.307-8)

A narradora-personagem expressa neste trecho toda uma cerimônia de espera pelos caracteres que seriam, para ela, os novos homens da casa e a aflição da mãe nesta espera, uma mulher que não conhece outra realidade que não servir e estar ao lado de uma figura masculina. D. Laura e Aparecida neste trecho narrativo se mostram desnorteadas ao ter de lidar com tal situação, em que devem receber estes indivíduos, mas num momento espontâneo em que não puderam fazer a devida preparação a que por tanto tempo se prestaram diariamente. Tanto era habituada a dividir a vida com um companheiro, como sempre fizera, que por fim sua mãe curiosamente terminará por juntar-se ao Seu Josino, antigo pretendente de Aparecida, “numa clara indicação de que a continuidade tranquila dentro dos velhos padrões só é possível a uma outra geração” (BUENO, 2006, p.521).

Neste sentido é possível perceber que com a morte de Seu Juca, morreu também a estrutura familiar tradicional que existia no cotidiano de Aparecida, o que também lhe serviu de impulso para realizar seus planos iniciais de buscar trabalho na capital. Chegando ao Rio de Janeiro, a jovem passou um tempo na casa de Sônia, mas com a notícia de que a amiga rica iria se tornar irmã de caridade, tornou-se impossível prolongar a estadia na casa de Dr. Maia, que de certa forma cumpria o papel de tutor de Aparecida, além de seu primeiro chefe, uma vez que a moça se mudou para o Rio de Janeiro a princípio com o intuito trabalhar como secretária do médico. Neste ponto é interessante lembrar que Aparecida teve de sair da pensão em que se instalou devido às visitas de Antônio, e o trabalho que conseguiu posteriormente como estenógrafa não lhe dava retorno financeiro suficiente para que pagasse a nova moradia e se mantivesse. Essa breve retrospectiva leva leitores e leitoras para o cenário final do romance: Maria Aparecida novamente dependente de um homem, um “senhor”, citando o termo utilizado por Silvia Federici (2017), que acabou por tornar-se quem regia não somente a parte financeira, que não é um mero detalhe, mas também sua vida de modo geral, uma vez que no estilo de vida capitalista, a independência de qualquer indivíduo está direta e fortemente ligada à autonomia econômica de seus cidadãos e suas cidadãs.

Com base na afirmação do final deste último parágrafo, cabe agora uma pergunta que coloca em evidência uma das inúmeras contradições presentes na sociedade regida pelo capital em detrimento a valoração do trabalho dos seres humanos e sua própria humanidade: Como a mulher moderna poderá se encaixar e se inserir na sociedade capitalista como uma cidadã de fato, amparada de cidadania e dignidade plenas, se como foi visto desde o primeiro capítulo desta dissertação, sua autonomia e busca pela independência, em especial a financeira, lhe é tolhida, e ainda, como esta mulher, mesmo que alcance a independência econômica, conseguirá ter a mesma cidadania e dignidade garantidas, se a sociedade lhe demanda a persistente composição familiar dos tempos de suas avós? Como se pode imaginar, esta pergunta não possui uma resposta pronta, e sua elaboração talvez demandasse outra pesquisa do mesmo porte da que está sendo aqui desenvolvida. Mas se pode ainda aqui se compreender um pouco melhor acerca do assunto e um exemplo desta contradição está na personagem Noemi, de *Caminho de Pedras*, que assim que rompe com a estrutura familiar moralmente aceita a qual manteve por anos com João Jacques, perde seu meio de subsistência, como pode ser visto no trecho que se segue, em que Seu Benevides a demite de seu posto no estúdio fotográfico:

O homem sorria apertando os olhinhos miúdos, olhando-a de viés, com o seu famoso “golpe de vista”.

Pois êle sentia muito... Dona Noemi tina sido uma boa empregada, não tinha queixa a fazer. Mas a fotografia era freqüentada por famílias, a freguesia principal era de primeiras comunhões, noivas, grupos de pai, mãe, filharada... Dona Noemi compreendia... Já tinham reclamado. A senhora sabe, o procedimento nestes últimos tempos. A própria Guiomar, que antes era tão sua amiga... Enfim, numa casa de negócios, quem manda é a freguesia. Mesmo se tratando dum *atelier* de arte, como ali, o jeito é obedecer às leis do comércio. Êle até sentia muito, e talvez fôsse sofrer dificuldades em encontrar outra auxiliar tão competente. Por isso mesmo tinha hesitado... Mas realmente foi impossível, as reclamações, a senhora sabe... [...].

Seu Benevides quis renovar as explicações. Não senhora, fique até ao fim do mês. Ela sabia que, por êle...

Mas a rapariga o fitou com os olhos tão aborrecidos e zombeteiros que o patrão saiu devagar, arrumando mal um sorriso.

Em todo caso, se precisasse de auxílio...

Ficou a palavra: “auxílio”. É verdade, ia precisar de auxílio. Ia ter que viver à custa de Roberto, até arranjar outro emprego. Perder o orgulho de não ser pesada ao companheiro, de repartir os gastos da vida comum, de prover as despesas do filho. Sua orgulhosa afirmativa a João Jacques... e agora era mesmo o outro que iria sustentar o Guri. E se não arranjasse mais trabalho? (QUEIROZ, Rachel de. 1967, p.96-7)

Ora, o que se apresenta a leitoras e leitores é exatamente este ciclo de dependência ao qual não se pode fugir, por mais que se tente. Ao sair de um relacionamento que não a fazia mais feliz, Noemi se libertava para viver ao lado de Roberto e construir junto a ele e ao Guri um novo futuro, mas tal decisão a fez perder o emprego e novamente a moça se vê em uma nova espécie de prisão, tão angustiante quanto a primeira, como se percebe pela narração o ar preocupado de Noemi, a clausura da dependência financeira. E não se trata de entrar no mérito de caráter do companheiro de Noemi no sentido de que ele lhe seria um bom provedor ou termo que o valha, mas a retirada de um direito inerente a todos e a todas, de modo que tal prejuízo se restrinja à Noemi por ser mulher e somente por isso. Mas não é por conta das dificuldades encontradas para se elucidar a pergunta anteposta ou pelo triste exemplo da heroína Noemi que não irá se desenvolver alguns apontamentos acerca da problemática colocada, já com o intuito de pensar que grandes passos foram dados por mulheres que pleitearam seus espaços e enfrentaram essas contradições para sobreviver e lutar para que seus direitos fossem de fato garantidos, vide as protagonistas dos romances aqui analisados.

É neste sentido que Noemi, mesmo subindo a ladeira, com uma criança em seu ventre, em um subemprego, ou Maria Aparecida, em uma situação quase que de vulnerabilidade social assim como sua contemporânea protagonista de *Caminho de Pedras*, não possuem o

mesmo fim de Madame Bovary, que definha após não viver seus sonhos para além da imaginação. As heroínas apresentadas aqui não têm a desistência como opção, por mais dura que lhes seja a realidade em que estejam inseridas, como elabora Kolontai:

Caminham ao acaso, dominadas pela tristeza, amaldiçoando seus passos e acariciando em seu interior o sonho de um lar, onde possam desfrutar tranquilas e modestas alegrias. Ah, se fosse possível abandonar o caminho, voltar atrás. Mas, isto é irrealizável, pois os grupos de companheiras cada vez mais densos e a corrente as empurra cada vez mais longe do passado. É preciso adaptar-se à angustiante falta de espaço, preparar-se para a luta, ocupar o lugar correspondente a cada uma; têm que defender o direito de viver. (KOLONTAI, Alexandra. 2005, p.20)

É sob esta perspectiva que estas mulheres viviam e que as mulheres de hoje precisam viver. Já foi experimentado viver em nostalgia e buscar no retorno ao passado a solução para os problemas presentes, mas assim como no Romantismo que guiava o jovem Werther e seus seguidores, ir ao encontro de ideais e propostas sabiamente apagadas pelo tempo não condiz com os possíveis progressos que se pode obter em insistir na luta desnuda e vívida do presente.

### 3.2. O trabalho enquanto necessidade

Enquanto uma parte das mulheres dos anos de 1930, década em que as mulheres conquistaram o direito ao voto – que por conta do Estado Novo recém instaurado só foi efetivado na década de 1940 –, lutavam pelo direito de trabalhar, como foi visto no capítulo anterior, outra parte sequer pensava no assunto, pois não fazia parte de suas preocupações diárias, como o caso de mulheres como as representadas pela personagem Sônia, em *Amanhecer*. Existe ainda uma outra parcela, que consiste nas mulheres que não tinham escolha senão a de trabalhar para obter seu sustento, como mulheres que nos romances analisados estão nas personagens Luísa, de *Amanhecer*, e Noemi, de *Caminho de Pedras*. Este subitem, como o próprio título diz, focará neste último caso visando compreender melhor as entrelinhas narrativas concernentes a relação destas personagens com seus respectivos trabalhos, e de que modo as circunstâncias da vida e a estrutura social na qual viviam influenciaram em seus destinos enquanto proletárias.

A primeira personagem cá citada será Luísa, que aparece logo no início do romance para ajudar sua mãe que estava sofrendo de reumatismo da seguinte forma narrado por Aparecida:

Uma mulatinha moça, mais ou menos da minha idade. Chamava-se Luísa. Como gostei de conversar com ela! Ia para a cozinha e, enquanto ela mexia no fogão, eu falava, falava. A conversa era isso: eu falando e ela ouvindo, quase sem dizer uma palavra. Eu contava os enredos de todos os romances que tinha lido, os casos do colégio, os meus planos de futuro, e sobretudo podia falar à vontade do drama da Casa Verde. (PEREIRA, 2006, p.280).

Luísa não tem voz, e não vai ter durante boa parte do romance. O maior interesse da parte de Aparecida na conversa que mantinha com a ajudante de sua mãe consistia exatamente no fato de que era menos uma conversa que um monólogo, em que a personagem principal lhe contava suas confidências sem ouvir os julgamentos nem reclamações que poderiam surgir se sua interlocutora fosse Sônia, que não tinha paciência para suas histórias imaginativas, tampouco para o tal drama da Casa Verde. Luísa estava ali para trabalhar e certamente não faria nada que lhe comprometesse o emprego. O fato mais curioso é que para Aparecida a tal amizade só fez sentido enquanto a outra moça trabalhou em sua casa, quando foi mandada embora pela patroa, que curada, já não via mais necessidade em seus serviços, a amizade acaba perdendo o sentido de existir, e o único contato que mantém com Luísa se dá pelas visitas da moça à casa da protagonista:

Essa mulatinha foi minha amiga, minha confidente, durante três meses.

[...]. Quando mamãe sarou e Luísa foi embora, achei a casa vazia.

Depois, de vez em quando, ela vinha visitar-nos. Mas estava quebrado o encanto; não lhe achava mais graça. Um dia sumiu. Passou-se mais de um ano, e quando Sônia já estava em São José, encontrei-a com uma criança no colo.

– É seu filho? Você casou sem dizer nada?

Só compreendi a tolice da pergunta vendo-lhe o acanhamento.

– É a vida, D. Aparecida... o pai dele disse que se casava comigo, mas foi para o Rio e me deixou na mão. Não apareci porque fiquei com vergonha da senhora e de D. Laura Um dia, quando ele começou a me falar, fui lá para contar a senhora, mas não tive jeito.

Fiquei com remorso... podia ter aconselhado Luísa, talvez a salvasse. Coitada, tão boazinha, parecendo acima da sua condição.

Não pude deixar de dizer a Sônia o que me afligia.

Ela deu uma gargalhada gostosa.

– Esse pessoal é tudo assim mesmo, bobinha... Uns animais... Você é de uma ingenuidade! Quando muito, poderia lhe ter ensinado a evitar as consequências... mas queria salvar a alma da mulatinha, não é?



Fiquei com vergonha de dizer que sim... E como confessar a Sônia que já me sentira a igual, a amiga de Luísa, que houvera entre nós um momento de solidariedade, quase de intimidade? Era a sua alma, sim, que eu sentia parecida com a minha quando, ela descascando batatas e eu cosendo meias, contava-lhe *Le Maître des Forges*. Ela só dizia um ou outro “sim senhora ” mas os seus olhos brilhavam, e o mesmo entusiasmo nos unia... entusiasmo pelo amor, que para ela logo se transformou em decepção. Quando me falou do conferente, e eu lhe disse que não queria saber dele, perguntou-me:

– Mas a senhora não tem vontade de casar? Eu tenho... Mamãe diz que casamento só serve pra gente trabalhar mais. Mas eu acho que deve ser bom. Tem um rapaz que anda atrás de mim, mas eu não quero porque ele é muito escuro.

Não deve ter sido esse o pai do seu filho, que era quase branco. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p.280, 281)

Quando Luísa passou a frequentar a casa como uma visitante e não mais como empregada, Aparecida não via mais naquela moça a confidente de antes, e apesar de mencionar que o encanto existente naquela companheira havia se perdido, a moça não deixa nítido a leitoras e leitores o porquê. Talvez nem mesmo Aparecida soubesse, mas não seria absurdo de pensar que a relação de poder implícita no vínculo empregatício existente entre as duas pudesse ser um fator de encantamento, para manter-se o termo, da personagem principal pela moça. Entretanto, Aparecida lembrou-se do passado no momento em que viu Sônia num misto de escárnio e desdém fazendo seus comentários maldosos sobre o momento que Aparecida acabara de narrar, e então veio a sua mente um dos poucos momentos em que possa ter existido de fato tempos de real lealdade entre as duas. Momentos em que Luísa e Aparecida, compartilhando do mesmo tempo e espaço ao se dedicar a pequenos afazeres domésticos, com Aparecida partilhando com Luísa histórias lidas e aprendidas em seu tempo no internato, uniram-se por naquele instante serem apenas duas jovens com anseios e sonhos típicos de moças de sua faixa etária. Aparecida, sente remorso, um sentimento de culpa. Não conhecera Luísa senão como sua ouvinte, confidente, empregada.

O diálogo de Luísa e Aparecida no excerto supracitado será o primeiro e único em que Luísa de fato surge como interlocutora durante toda a narrativa, e está repleto de informações para além das palavras ali expressas por cada personagem. Mesmo que este estudo não trate especificamente da questão racial, é impossível que se deixe passar o quão intensa é a passagem em que Luísa destaca que o motivo pelo qual descartara seu pretendente fora pela cor do rapaz e o fato de Aparecida ter associado a fala da amiga à cor da criança, dando a entender que o homem que se aproveitara de Luísa era evidentemente branco. Todo esse desenrolar, desde o diálogo entre Aparecida e Luísa, a declaração segregacionista e racista de

Sônia até o desfecho da cena acima citada, são de uma habilidade narrativa singular, que consegue em uma situação até então corriqueira, cotidiana, fazer a jovem protagonista refletir não somente sobre sua individualidade, mas sobre os que estão à sua volta, sem, entretanto, se desprender de pensamentos conservadores. É nessa perspectiva que Lukács (2010) se refere ao realismo, elaborando que:

Se se trata de representar a relação real do homem com a sociedade e a natureza (ou seja, não apenas a consciência que o homem tem dessas relações, mas o próprio ser que é o fundamento dessa consciência, em sua conexão dialética com esta última), o único caminho adequado é a figuração da *ação*. E isso porque quando o homem age em conexão com o ser social é que se expressa sua verdadeira essência, a forma autêntica e o conteúdo autêntico de sua consciência, independentemente de que ele saiba ou não, e quaisquer que sejam as falsas representações que ele tenha dessa conexão. (LUKÁCS, György. 2011, p.205)

Deste modo, é certo dizer que a narrativa se torna eficaz e precisa no momento em que é capaz de fazer a mulher se fazer consciente e estar consciente da outra, mais que em sua percepção em si mesma, mas quando, na narração, inserida como agente da ação, como transformadora e ser humano capaz de refletir acerca de si e em relação aos outros. Aparecida, que além de personagem é também a narradora do romance, consegue estabelecer este contato entre a forma com que narra as ações das personagens e a essência que as personagens denotam por meio da forma narrativa. A essência do personagem de Luísa e de Sônia e o modo com que interagem com Aparecida neste trecho da narrativa dizem muito a respeito de cada uma, inclusive no que concerne a classe social, as oportunidades e as preocupações de cada uma das jovens.

No universo de *Caminho de pedras* a figura de Noemi também passa por diversos momentos de reflexão, um deles está apresentado no subitem anterior deste mesmo estudo, quando se vê perguntando a si mesma se irá conseguir um novo trabalho dadas as circunstâncias as quais foi demitida por Seu Benevides. Ao se pensar em trabalho enquanto necessidade e em se tratando de Noemi, é necessário que leitoras e leitores que se recordem do momento final da narrativa, momento que leva consigo uma trouxa de roupas as quais havia feito alguns reparos e está indo entregar. Assim como Aparecida, a protagonista da obra de Queiroz se apresenta em situação vulnerável ao final do romance, mas diferente de Aparecida, que não era bem remunerada e vivia em uma situação de dependência em relação a Antônio, Noemi padece por ter buscado sua liberdade no amor, este correspondido, de

Roberto, tendo perdido assim seu emprego no estúdio de fotografia, como apresentado no subitem 3.1. Deste modo, cabe aqui ressaltar que Noemi viveu duas situações diversas em sua relação com o trabalho: em um primeiro momento, o seu direito ao trabalho lhe foi negado. Num segundo momento, o de fechamento do romance, a protagonista não possui outra alternativa que não o trabalho, mas que agora será por tempo limitado – está grávida – para conseguir manter-se, pois está sem seu companheiro, que fora preso, e não tem mais ninguém que olhe por ela. Está só.

E é subindo a ladeira que Noemi vai refletindo acerca de suas ações, de seus sonhos, do futuro:

Costurava o dia todo, curvada sôbre a máquina, abafando, interrompendo-se de vez em quando para tomar um pouco de ar, enquanto no ventre o filho de Roberto aumentava e se debatia. Agora mesmo, na subida, êle dava acôrdo de si, esperneava. Coitadinho, tão maltratado, tão desprezado, sofrendo o que a mãe sofria, sufocado com ela na rêde pequena do quarto ruim! Tinha que deixar o trabalho, pensava Noemi. Casa não lhe faltaria, morava com a mãe dum companheiro, entendiam-se bem, a velha era boa, caridosa. Arrumar um serviço mais leve, que rendesse para ajudar na comida e permitisse ao menino crescer à vontade, esperar à vontade. (QUEIROZ, Rachel de. 1967, p.124)

Ainda que seu caminho esteja difícil, e contraditoriamente seja neste período mais complicado de sua vida o que mais lhe é demandado sua força de trabalho, Noemi permanece durante esse último momento narrativo esperançosa, e a narrativa segue com um ar de otimismo, na medida do possível, em relação ao futuro. O caminho é de pedras, mas ainda assim há um caminho a ser trilhado, ainda há trabalho, ainda há perspectiva de futuro.

### 3.3 O corpo feminino na sociedade capitalista e na luta de classes

Ao observarmos o cenário final dos romances de Rachel de Queiroz e Lúcia Miguel Pereira, vemos Noemi e Maria Aparecida em situação de solidão e dependência financeira, respectivamente, além de estarem numa situação de vulnerabilidade social muito maior que em qualquer outro momento de ambas as narrativas. A linha que as separa de não terem outra forma de subsistência que não a prostituição é tênue, e ignorar os fatos de que Noemi perdeu o emprego após a separação com João Jacques, ou que Aparecida foi convidada a se retirar da

pensão em que morava por Antônio fazer visitas a ela como fatores que influenciaram o caminho de incertezas e vulnerabilidade ao qual as protagonistas foram levadas é, este sim, um fator moralista e conservador. Separar a mulher de sua personalidade e a considerar parte integrante de uma família e a resumir ao papel de mãe ou esposa, a deixa sem perspectivas caso ela deseje tomar papel social diverso, Alexandra Kolontai, em *A nova mulher e a moral sexual* (2005) acerta ao dizer que neste aspecto,

[...]a mulher só tem valor como acessório do homem. O homem, o marido ou amante, projeta sobre a mulher sua luz; é a ele e não a ela que tomamos em consideração como o verdadeiro elemento determinante da estrutura espiritual e moral da mulher. Em troca, quando valorizamos a personalidade do homem, fazemos por antecipação uma total abstração de seus atos no que diz respeito às relações sexuais.

A personalidade da mulher, pelo contrário, valoriza-se em relação à sua vida sexual. Este modo de apreciar o valor de uma personalidade feminina deriva do papel que representou a mulher durante séculos. (KOLONTAI, Alexandra. 2005, p.63-4)

Não se trata, assim, de execrar a prostituição por ser imoral ou ir contra os princípios do matrimônio. Trata-se de compreender quais são as bases, os pilares em que se ergue todo um ramo profissional em que as mulheres se submetem a violência sexual masculina e perdem o poder sobre seus próprios corpos mais do que já ocorre cotidianamente no meio moralmente tido como correto, e em que medida a própria sociedade que condena essas mulheres tem para si o mérito da existência de tal prática, em que seus os que a mantém em funcionamento caminham tranquilamente pelas ruas da cidade.

Como dito anteriormente, está posto que a mulher enquanto bem comum facilmente era desmoralizada e via no ramo da prostituição sua única forma de sustento. Noemi, assim como tantas mulheres da realidade objetiva, perde seu trabalho ao decidir se divorciar de Jean Jacques para viver ao lado de Roberto, passa a depender deste último. A narrativa termina com Roberto preso e Noemi em um subemprego, grávida. Se por qualquer que fosse o motivo da autora este não fosse o final do romance, mas houvesse em lugar disto a continuidade da narrativa, qual seriam as opções de ação subsequentes da protagonista?

O destino de Maria Aparecida, como será visto a seguir, também está repleto de incertezas e a moça ao final da narrativa parece pairar em uma espécie de limbo social que a deixa à margem da moral da sociedade brasileira dos anos de 1930, momento que por si só de grandes transformações no cenário social e político a nível nacional, sendo a narradora-

personagem de *Amanhecer* a representação da figura feminina em um período transicional, em que a mulher busca um teto todo seu, almeja a independência, mas para no meio do caminho. A matemática das perdas e ganhos parece ser uma conta que não fecha.

Ao chegar ao Rio de Janeiro se sente maravilhada com um mundo novo que se mostra a sua frente e percebe Sônia muito diferente da que conhecera em São José. O aborto que a jovem cosmopolita faz após o Carnaval é um divisor de águas que lhe serve como uma espécie de arrebatamento divino. Sônia sente despertar uma vocação para irmã de caridade e é neste ponto em que ela e Maria Aparecida quase que invertem de posição na narrativa. Sônia, ainda possui um ponto de vista egocêntrico de mundo, uma vez que sugere que o ataque que sofrera de Manuel Firme em São José e depois sua morte na prisão lhe serviu, em suas palavras “me revelar sua vontade. Ele foi o instrumento da minha salvação. A sua morte é mais uma confirmação.” (PEREIRA, 2006. p. 357) ao passo que Aparecida, já cética e livre dos misticismos que a acompanhavam no início da trama responde “ – Que Deus é esse, que conduz um pobre negro à tentativa de um crime e à morte, para salvar uma alma? Se Deus existe, a alma de Manuel Firme deve ter, a seus olhos, tanto valor como a sua. Não há castas de almas, Sônia. Uma criatura não pode ser imolada a outra.” (PEREIRA, 2006. p. 357).

Aparecida já não era a moça ingênua que recebera a família da capital em São José, porém quando se tratava de Antônio as amarras afetivas que a ligavam a ele se faziam evidentes, e foi com o tempo de convivência com o rapaz que a protagonista de *Amanhecer* foi deixando de ver no rapaz aquele primeiro amor com que tivera contato ainda no Arraial, sem, entretanto, conseguir se desvencilhar dele. O jovem, por sua vez, ao passo que a queria independente, entrava em contradição assim que Aparecida cogitava, ao decidir por si mesma, se afastar do amigo e tomar um caminho diverso que viver à sua sombra. Os jogos mentais abusivos de Antônio são perceptíveis em diversos pontos da narrativa, como quando Aparecida ao procurar os carinhos dele após a primeira investida do rapaz tem como resposta “ – É você quem quer...” (PEREIRA, 2006. p.303) ou ainda, desta vez de modo mais enfático, quando Aparecida conta ao jovem sobre a proposta de seu Josino e em uma nítida crise de ciúmes e posse Antônio retruca:

– E você ficou logo toda acesa, não é? Pois aceita o matuto... Mulher não casa com carrapato porque não sabe qual é o macho. Nunca uma palavra de carinho pareceu-me mais doce do que essa grosseria de Antônio; a sua cara fechada, o seu repelão encheram-me

de alegria. Se ele se zangava com o pedido de Seu Josino, era porque me queria para si. [...]

– Case com o conferente, se precisa com essa urgência de um homem, mas não se valha para isso das minhas idéias. As mulheres são todas iguais, querem é um marido, seja como for. Pensei que você fosse diferente, aparecida, pensei que me compreendesse, pensei em fazer de você minha amiga, alguém com quem pudesse conversar. (PEREIRA, Lúcia Miguel. 2006, p. 315-6)

A relação de poder estabelecida por Antônio sobre Aparecida é intensa e infundável, surgindo ainda nos primeiros momentos em São José e a persegue até o final da narrativa, passando por períodos em que até considera se afastar, se distanciar, mas não tem forças para fazê-lo. Por fim, a moça não contava com o fato de que a dona da pensão a qual iria morar posteriormente não aceitaria que Aparecida continuasse lá por conta das visitas de Antônio, “os hóspedes estavam reclamando, que sua casa era familiar, que não podia permitir certas situações. ” (PEREIRA, 2006. p.363). A moça acaba indo para um apartamento e não consegue se manter sozinha, precisa da ajuda de Antônio, que está ganhando bem agora que tem Aparecida como sua colaboradora, que datilografa para ele seus ideais. O Antônio que a queria próxima, ao mesmo tempo frisava sempre que podia que jamais abriria mão da liberdade que possuía, dizendo que “o seu amor há de querer prender-me. E eu preciso de toda a minha liberdade. As mulheres não compreendem que se possa dar a vida por um ideal; eu quero poder morrer pelo meu, sem que ninguém se julgue com direito de impedi-lo” (PEREIRA, 2006. p. 313). O ideal de aparecida, por outro lado, em seus maiores sonhos, acaba sendo viver sempre um passo atrás de Antônio, como findou por fazê-lo, se tornando sua secretária e vivendo à sua espera. A liberdade que existia apenas para ele, é a mesma que sempre houve para o sexo masculino desde o surgimento da propriedade privada, em que homens tratavam as mulheres como bens assim como suas terras e a poligamia transcorria livremente com o auxílio de bordéis e cabarés, mesmo que em dadas épocas oficialmente proibidos. (FEDERICI, 2017)

Na matemática de perdas e ganhos de Maria Aparecida falta algo. A personagem possui anseios que vão além do esperado para as mulheres de sua época, mas acaba presa em uma das armadilhas de seu tempo: o amor por um jovem livre e intelectual, que como disse tão bem Sônia “exige tudo de você (Aparecida), sem dar nada. ” (PEREIRA, 2006. p.368). O único fator que separa a protagonista de uma vida na prostituição é o fato de que é Antônio e exclusivamente ele quem a ajuda em seu sustento, mas de qualquer modo ainda assim Aparecida vive em um limbo social em que não se casou, mas também não adquiriu a sonhada

independência financeira, estagnou no meio do caminho e permanece numa eterna espera aflita por Antônio, que faz questão de deixá-la nesta angustiante situação. É a espera de um amanhecer bom e morno que não irá chegar. Este fato a aproxima de Noemi, que perdeu a família e, com a prisão de Roberto numa noite em que espalhavam panfletos pela cidade, acabou sozinha tentando ganhar a vida fazendo pequenos serviços de costura.

A Noemi que sobe a ladeira e se lembra de tudo isso é uma mulher só e grávida. Seguir adiante é a dificuldade maior. Naquele esforço enorme de subir a ladeira carregando as roupas que havia costurado e precisava entregar, mais o filho na barriga, ela tropeça e ampara o corpo no muro. A criança se mexe e ela lhe diz, como se dirigindo a outro militante: “Mais devagar, companheiro” (p.198). Não é o vício do tratamento falso que a faz falar assim: é sua integridade de mãe e militante, é a identidade, que não pode ser rompida, de alguém que continua viva e precisa continuar adiante, de um jeito ou de outro. (BUENO, Luís. 2006, p.438)

O que o destino dessas personagens, ambos tristes, para não dizer desalentadores, tem a mostrar para leitoras, leitores e a sociedade em geral, é que a matemática de perdas e ganhos existe e atinge as mulheres de uma ou outra forma, seja pelas reduzidas opções de trabalho do período, pelo moralismo relacionado à sexualidade ou pela dependência psicológica pré-estabelecida entre homens e mulheres desde sua criação. Para além das dificuldades, todavia, é importante destacar a garra e o poder de enfrentamento destas mulheres, que dentro do possível deram um passo adiante na história e tiveram na essência de suas personagens para avançar mais que retroceder durante todo o desenrolar das respectivas narrativas.

E, ao ler obras como as aqui analisadas, só é possível que se tenha real noção dos fatos do período, com tamanha apuração, graças as mulheres autoras destas obras, que como já brevemente apontado, eram algumas poucas que conseguiram arduamente se fazerem ouvir e abriram espaço para que outras tantas pudessem também criar. Neste ponto vale a pena aprofundar um pouco mais esta discussão e, necessariamente, dar ouvidos aos questionamentos levantados por mulheres já muito antes deste período em outros lugares do ocidente, como é o caso de Virgínia Woolf em *Um teto todo seu*, que mesmo datando de 1929 trata de questões tão caras no que tange ao acervo intelectual produzido por mulheres, ou melhor, a falta dele e o porquê dessa lacuna lastimável. Abaixo está um trecho em que Woolf inventa uma irmã hipotética a Shakespeare e, com nitidez, se observa a razão pela qual existe um hiato na criação artística e científica feminina através dos tempos:

Logo (Shakespeare) começou a trabalhar no teatro, tornando-se um ator de sucesso, vivendo no centro do universo, encontrando todo mundo, [...] exercitando suas habilidades nas ruas, ganhando até mesmo acesso ao palácio da rainha. Enquanto isso, sua talentosa e extraordinária irmã, é de se supor, ficava em casa. Ela era tão aventureira, tão imaginativa, tão impaciente para conhecer o mundo quanto ele. Mas ela não frequentou a escola. Não teve oportunidade de aprender gramática e lógica, que dirá de ler Horácio e Virgílio. Apanhava um livro de vez em quando, talvez um dos de seu irmão, e lia algumas páginas. Mas logo seus pais surgiam e ordenavam que fosse coser as meias ou coser o guisado e não mexesse em livros e papéis. (WOOLF, 2014, p.70)

Ora, mas o trecho supracitado é uma situação hipotética, pode-se afirmar, de uma pessoa que sequer existiu. A relevância e até mesmo necessidade de apresentar esse tipo de argumento surgiu justamente porque até aquele momento, e, estendendo o desafio para os tempos atuais e pessoas atuais, pensar sobre as mulheres sob a perspectiva da própria mulher era extremamente raro. Woolf cita nesse seu texto que tudo que se conhece da mulher é por meio da ficção, de modo que a mulher “Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real é uma escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo”. A autora vislumbra neste exemplo um episódio que ao ser relacionado com o Brasil do século XXI poderia cair em, no mínimo, anacronia, mas em uma análise mais aprofundada, principalmente no que diz respeito às musas das bossas de Tom Jobim e sambas de –insira compositor prestigiado aqui– em perspectiva ao cotidiano das mulheres do período e não se vê mais tanta distância assim, infelizmente. Virgínia Woolf em seu artigo ainda argumenta que

o que acho deplorável, continuei, olhando para as prateleiras de novo, é que nada se saiba sobre as mulheres antes do século XVIII. Não tenho um modelo sequer para me basear nisso ou naquilo. Aqui estou eu, perguntando-me porque as mulheres não escreviam poesia durante a era elisabetana, e não tenho certeza de como elas eram educadas; se alguém as ensinava a escrever; se possuíam salas próprias; quantas mulheres tinham filhos antes dos vinte e um anos; o que, em resumo, elas faziam das oito da manhã até as oito da noite. (WOOLF, 2014, p. 69)

Pode-se pensar que o trabalho feminino que conseguiu se sobrepôr às barreiras estruturais de seu tempo é um pequeno avanço ou que não foram muitas as obras de autoras mulheres que tiveram um bom alcance, mas mesmo Rachel de Queiroz, que em *Caminho de Pedras* não alcançou sucesso com a crítica nem com seus leitores e leitoras, conseguiu com a história de sua personagem Noemi representar as vicissitudes da vida de uma mulher que



decide se arriscar. A verossimilhança está presente no medo dos julgamentos, no anseio pelo novo, na tendência ao comodismo e principalmente no início da integração da mulher à luta de classes, como bem mostra o seguinte trecho:

Sentia-se com a cabeça cheia de histórias novas, de mulheres heroicas, livres e valentes. Esquecida, naquele momento, das contingências da sua vida, da disciplina doméstica, da cama comum, da promiscuidade e dos compromissos com alguém. Era apenas uma alma livre, ouvindo história de outras almas livres. Fugira do seu centro habitual de gravidade, perdera a noção do pão nosso de cada dia. Naquele momento, nada era moral nem imoral, nada proibido nem permitido; não havia hora, não havia espaço: só a embriaguez do momento de revelação, das possibilidades de libertação. (QUEIROZ, p.45. 1967)

Noemi só sentiu a liberdade quando percebeu a possibilidade de uma existência em que não era necessário se anular e se encaixar em uma concepção capitalista de como deve ser a sociedade, de como deve ser a família. Um mundo novo se abriu a sua frente sem, entretanto, livrá-la dos julgamentos machistas que prendem a mulher ao seu cativeiro. Um novo amor chegava a parecer “ferir um inocente. A vida que possuía com sua família era sólida, e um futuro de militância se mostraria sempre incerto, como de fato o(a) leitor(a) pôde acompanhar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O dilema entre o certo e o duvidoso permeia não apenas a vida de Noemi, mas também de Maria Aparecida em *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira, em que a protagonista precisa escolher entre a pacata vida em São José e as incertezas da vida na capital Rio de Janeiro. Indo mais além, este dilema entre aceitar o que a sociedade demanda e impõe e assumir ações e posturas que desafiam o conservadorismo e as libertam de suas amarras, as mulheres tão bem representadas nas personagens acima citadas também são as milhões de mães, filhas e avós que existem no Brasil desde os tempos dos referidos romances até o presente momento. Mulheres que, como Noemi, são pilares da economia familiar e que ao contrário das moças de tantos outros romances, não possuem trabalho como escolha, mas sim como uma obrigação e tarefa diária imprescindível para manutenção da família e do seu lar; ou ainda adolescentes como Maria Aparecida, que tentam viabilizar seus anseios deixando para trás o passado no qual foram criadas.

O momento e lugar no mundo em que todas mulheres buscavam saber mais de si e falar mais de si, também era um momento e lugar que precisava ser território e tempo a ser conhecido e compreendido, e não havia método estilístico ou hermenêutica importada que poderia dar cabo de fazê-lo, de modo que somente as próprias mudanças e contradições desta própria terra e povo teriam de adaptar suas criações e alavancar sua independência. É neste sentido que a literatura do período de 1930 contou com figuras femininas, sempre presentes na literatura e outras áreas, mas que agora, vistas e também ouvidas com a abertura que o momento propiciava, apresentaram nova e tão necessária perspectiva acerca da realidade, como afirma Patrícia da Silva Cardoso no posfácio da *Ficção Reunida*(2006) de Lúcia Miguel:

Para que Raquel, Lúcia e Adalgisa constassem de uma lista de gente que pensava os rumos do Brasil e do mundo e procurava interferir nesses rumos, foi preciso que elas olhassem para o lugar que até então era reservado à mulher e não se satisfizessem com ele. Trata-se de uma observação óbvia quando se pensa na luta pelos direitos das mulheres, observação que habitualmente reveste as protagonistas de um heroísmo, de um desprendimento, que pode confundir suas atitudes com um desejo de romper por completo com um modo de vida que restringia a ação da mulher ao mundo doméstico, associando suas incursões fora do lar com a perdição própria das prostitutas. Entretanto, para que se tenha a dimensão do sucesso da empreitada é preciso ir além dos rótulos, mergulhando na matemática das perdas e

ganhos que acompanha todo processo de transformação que não se dá de maneira alienada. (CARDOSO in PEREIRA, p.501, 2006)

Patrícia Cardoso se refere aqui ao fato de que, não por acaso, as escritoras citadas, num meio em que, como a maioria dos meios de interação social da época, frequentado majoritariamente por homens, estas mulheres se faziam presentes, respeitadas e ouvidas, não “para suavizar a dureza das discussões e polêmicas travadas pelos rapazes. Entre todos aqueles homens, caberá a elas opinar sobre ‘assuntos de homens’” (CARDOSO, Patrícia, p.499, 2006).

Lúcia Miguel Pereira foi uma escritora, tradutora e crítica literária que não escondia o tradicionalismo de seu pensamento, era católica e possuía uma vida considerada razoavelmente dentro dos padrões sociais da época, além de possuir bom poder aquisitivo, alto grau de instrução e ser caucasiana. Sua religião e o fato de ser casada e viver dentro do que era o socialmente correto, não foi empecilho para que ela produzisse obras que desnudassem questões morais sérias da sociedade, em que tema tão velado como é o abortamento, é colocado em pauta neste romance ainda da primeira metade do século XX. Lúcia Miguel retrata a questão considerando o emaranhado de tensões e conflitos que permeiam a vida de quem passa por tal situação, conseguindo representar a fundo o sentimento contido em tal momento, o que em muito lembra um trecho de *Arte e Sociedade* (2011) de Lukács, em que o autor discorre sobre o que é ser um bom autor, e em que ponto se alcança o êxito na elaboração de uma obra realista, dado o nível de liberdade que um autor pode e deve dar aos seus personagens, expressando que

[...]quando a evolução de um personagem entra em contradição com as concepções ilusórias em função das quais ele se enquadra na fantasia de escritor, este o deixa desenvolver livremente até suas últimas consequências, sem se perturbar com o fato de que suas mais convicções viram fumaça por estarem em contradição com a autêntica e profunda dialética da realidade. (LUKÁCS, 2011, p.113)

Às pessoas que conhecem a fundo a biografia dos(as) autores(as) que pesquisam, não deixariam escapar o curioso fato de que Lúcia Miguel casou-se<sup>5</sup> com um homem que já

---

<sup>5</sup> Segundo Heloísa Pontes, o casamento se deu “em cerimônia realizada no Uruguai — um dos poucos países que reconheciam o divórcio e permitiam a oficialização de casamentos entre pessoas desquitadas, caso de Otávio —” (PONTES, Heloísa. 2008, p.19)

estivera em um primeiro casamento, fator que em certo ponto diverge com sua postura moralmente condizente aos padrões da época. Se aqui fosse uma questão de defesa legal, o assunto facilmente se encerraria ao dizer que o casamento ocorreu em 1940, três anos após a publicação do romance que serviu de objeto de estudo desta dissertação. Como não é o caso, o argumento plausível, se é necessário argumentar algo, é o de que não é absurdo imaginar que a própria autora, dada a rigidez moral da sociedade brasileira da primeira metade do século XX, tenha vivido em seu cotidiano as vicissitudes de um casamento nas condições que fora o seu, fora dos padrões. Ao casar-se sob estas circunstâncias, não é difícil de pensar que a própria autora estivesse ela mesma em seus processos reflexivos acerca de questões sociais que até então só se vira em suas personagens e nas personagens de suas contemporâneas, como Queiroz.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. 1ªed. Campinas: Editora Unicamp, 2006
- CANDIDO, Antônio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162
- CARDOSO, Patrícia da Silva.in: PEREIRA, Lúcia Miguel. *Ficção Reunida*. 1ªed. Curitiba: Editora da UFPR, 2006
- COTRIM, Ana. *Literatura e realismo em György Lukács*. 1ªed. Porto Alegre: Editora Zouk.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 9ª ed. 1984.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. 1ªed. São Paulo: Editora Elefante, 2017
- KOLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. 3ªed. São Paulo: Expressão Popular, 2005
- LIMA, Luís Costa. Jorge Amado In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*. 7ªed. São Paulo: Global Editora, 2004.
- LUKÁCS, György. *Arte e Sociedade: Escritos Estéticos*. 2ªed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- \_\_\_\_\_, György. Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels. In: *Arte e Sociedade: Escritos Estéticos*. 2ªed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- \_\_\_\_\_, György. *Marxismo e teoria da literatura*. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do partido Comunista*. 2ªed. Lisboa: Editora Avante!
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Ficção Reunida*. 1ªed. Curitiba: Editora da UFPR, 2006
- QUEIROZ, Rachel de. *Caminho de pedras*. 5ªed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1967
- WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. 1ªed. São Paulo: Tordesilhas.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

AUERBACH, Erich. *Mímesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. 5ªed. São Paulo: Perspectiva

CANDIDO, Antonio A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. 1ªed. Campinas: Editora 34, 2002

\_\_\_\_\_, A. et. al. *A personagem de ficção*. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1968

\_\_\_\_\_, Antonio. *Brigada ligeira*. 3ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. 1ªed. São Paulo: Boitempo, 2004

LUKÁCS, György. Trata-se de realismo!. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Um capítulo da história da modernidade estética. Debate sobre o expressionismo. São Paulo: Unesp, 2016

ROCHA, Izaura Regina Azevedo. *Entre polarizações ideológicas e transformações sociais: Lucia Miguel Pereira e a questão do engajamento intelectual*. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: *Literatura e Política*, realizado entre 24 e 26 de maio de 2011 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Refutações ao feminismo: (des)compassos da literatura letrada brasileira. Florianópolis, v.14, n.3, p.765-799, setembro-dezembro.2006.