

COLONIALISMO, COLONIALIDADE E VIOLÊNCIA DE GÊNERO: UM OLHAR PARA AS REPRESENTAÇÕES DA FIGURA FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA.



COLONIALISM, COLONIALITY AND GENDER VIOLENCE A LOOK AT THE
REPRESENTATIONS OF THE FEMALE FIGURE IN BRAZILIAN LITERATURE.

STEPHANIE MIRANDA DOS SANTOS²¹³

GUSTAVO DOS SANTOS SOUZA²¹⁴

Resumo

O presente artigo objetiva apresentar reflexões com base nos livros *Grande Sertão: Veredas* (1956), *O Cortiço* (1890), *Dom Casmurro* (1899), *As Meninas* (1973), *O Calor das Coisas* (1980) e *Correio Para Mulheres* (2006), apontando as variações das perspectivas literárias nas quais as mulheres eram vistas como subalternas, evidenciando a violência de gênero atravessada por concepções colonialistas. O estudo realiza um levantamento bibliográfico de abordagem analítica e qualitativa, o qual obteve referências no campo das investigações literárias e históricas para a sua análise e elaboração. Os resultados dessa pesquisa indicam que, a partir do paralelo que foi traçado entre as figuras femininas da literatura brasileira e as concepções teóricas sobre o colonialismo e a colonialidade, é possível delinear diferentes condições sociohistóricas das quais foram sujeitas as mulheres na sociedade.

Palavras-chave: Colonialismo; Colonialidade; Mulheres; Literatura.

Abstract

This article aims to present reflections based on the books *Grande Sertão: Veredas* (1956), *O Cortiço* (1890), *Dom Casmurro* (1899), *As Meninas* (1973), *O Calor das Coisas* (1980) and *Correio Para Mulheres* (2006), pointing out the variations of the literary perspectives in which women were seen as subaltern, evidencing the gender violence crossed by colonialist conceptions. The study carries out a bibliographic survey with an analytical and qualitative approach, which obtained references in the field of literary and historical investigations for its analysis and elaboration. The results of this research indicate that, from the parallel that was drawn between the female figures in Brazilian literature and the theoretical conceptions about colonialism and coloniality, it is possible to delineate different socio-historical conditions to which women in society were subjected.

²¹³ Pós-graduada em Metodologias do ensino da Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica pela Universidade Unopar (UNOPAR). Licenciada em Letras - Português e Inglês pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB).

²¹⁴ Mestrando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Católica Dom Bosco (PPGE/UCDB). Licenciado em História pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB).



Keywords: Colonialism; Coloniality; Women; Literature.

O colonialismo e a colonialidade enquanto fenômenos reforçadores da violência de gênero

Para melhor compreensão da ótica pela qual as obras literárias foram analisadas, vale conceituar que o colonialismo se refere a “dominación directa, política, social y cultural de los europeos sobre los conquistados de todos los continentes” (QUIJANO, 1992, p. 11)”, cujo rompimento é chamado de *descolonização*. Já a colonialidade, diz respeito “ao entendimento de que o término das administrações coloniais e a emergência dos Estados-nação não significam o fim da dominação colonial” (SANTOS, 2018, p. 4), dos quais os questionamentos que rompem com essa lógica social, política e epistemológica são denominados de *decolonialidade*.

Segundo SANTOS e SOUZA (2021, p.87), o processo colonial “fez emergir consequências em diferentes comunidades internacionais, que adveio da “necessidade” preconceituosa (e inventada) de se alcançar uma hegemonia”, sendo essa hegemonia sociocultural, econômica e de gênero, visto as relações de poder estabelecidas a partir do patriarcado.

É possível pensar na superação do patriarcado – ainda muito presente na contemporaneidade – como forma de combate à violência de gênero e o rompimento com a lógica retrógrada da subalternização e submissão feminina. Sobre a superação dessa concepção, Candau (2012), apesar de direcionar o seu foco para a educação, aponta a interculturalidade como um caminho a ser trilhado rumo à reparação das desigualdades históricas, englobando as questões de gênero:

Trata-se de questionar as diferenças e desigualdades construídas ao longo da História entre diferentes grupos socioculturais, étnico-raciais, de gênero, orientação sexual, entre outros. Parte-se da afirmação de que a interculturalidade aponta à construção de sociedades que assumam as diferenças como constitutivas da democracia e sejam capazes de construir relações novas, verdadeiramente igualitárias entre os diferentes grupos socioculturais, o que supõe empoderar aqueles que foram historicamente inferiorizados (CANDAU, 2012, p. 244).

Walsh (2019) conceitua a interculturalidade não como um termo simplista que se refere apenas ao contato entre diferentes culturas, mas sim como:



Uma configuração conceitual, uma ruptura epistêmica que tem como base o passado e o presente, vividos como realidades de dominação, exploração e marginalização, que são simultaneamente constitutivas, como consequência do que Mignolo chamou de modernidade/colonialidade (WALSH, 2019, p.14).

Dessa forma, é obtida uma resposta pelos inúmeros anos com os quais as mulheres sofreram/sofrem com colonialismo e a colonialidade, além de toda exploração e marginalização étnico-culturais também decorrentes desses fenômenos. Isso nos leva a refletir sobre outro termo teórico, a interseccionalidade, cujo conceito explana o entrecruzamento de diferentes formas de opressão, gerando “desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento” (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Sendo assim, enxergamos o patriarcalismo enquanto um sistema de opressão que, negativamente dialoga com o colonialismo/colonialidade, visto a perpetuação das concepções patriarcais durante a colonização propriamente dita e após sua suposta dissociação. Entretanto, para evitarmos uma petulância que pode levar ao equívoco e por nos fundamentarmos em intelectuais que investigam especificamente os contextos pós-coloniais, não nos aprofundamos na interseccionalidade, construindo assim as nossas análises sobre a violência de gênero a partir da perspectiva decolonial, que busca a transformação sociocultural, política e epistemológica de hegemonias opressoras por meio da interculturalidade.

Vale ressaltar que a violência de gênero não é considerada fruto do colonialismo, visto tamanhas evidências de que a mulher já se encontrava em posição subalterna antes mesmo do início da colonização no Brasil, entretanto, “do processo colonial emergiram contextos que, dentro da subalternização de comunidades colonizadas, a mulher era encontrada ainda mais rebaixada, tornando esse discurso um reprodutor da inferiorização feminina” (SPIVAK, 2014 apud SANTOS; SOUZA, 2021, p. 87).

Parte da perpetuação da figura feminina enquanto sujeito subalterno se dá a partir da lógica binária difundida pelo colonialismo e pela colonialidade, onde há a possibilidade de encontrar “uma forma de distribuição desigual de poder entre dois termos de uma oposição” (SKLIAR, 2003, p. 114), podendo se manifestar ainda:

A denominação e dominação do componente negativo que se opõe àquele considerado essencial e, digamos, natural: por sua vez ou simultaneamente, o marginal, o indigente, o louco, o deficiente, o viciado em drogas, o homossexual, o imigrante, a mulher, etc... ocuparam e ocupam os espaços do



ser-alteridade; uma alteridade cuja relação com o eu normal permitiu a progressiva destruição de toda ambiguidade, a aniquilação de qualquer outro indeterminado que esteja ou queira estar fora dessa oposição. O outro da oposição binária, então, não existe fora do primeiro termo, mas dentro dele, como sua imagem velada, como sua expressão negativa, como sendo necessitada de correção normalizadora (SKLIAR, 2003, p. 115).

Sendo assim, o binarismo apresentado pela lógica colonial compreende um contexto em que a mulher é colocada em uma posição ainda mais marginalizada, pois segundo Souza e Santos (2021):

A subalternização da mulher dentro da situação de dominação colonial é exibida quando refletimos acerca da sua atribuição a obscuridade em relação ao gênero masculino, uma vez que são tidas como uma contrapartida avessa aos paradigmas dominantes patriarcais, cujos parâmetros são estabelecidos pelo homem branco, hetero, europeu e cristão (SKLIAR, 2003 apud SANTOS; SOUZA, 2021, p.88).

Dessa mesma maneira é estabelecido o papel da mulher dentro da sociedade em que houve a colonização e permanece a colonialidade, podendo haver uma hegemonia de gênero onde o homem é quem ocupa a posição privilegiada. Entretanto, mesmo dentro dessa hegemonia masculina, há inquietações, visto que a figura dominante é encontrada continuamente em contato com a sua oposição binária (a mulher), que tensiona a estabilidade hegemônica (BHABHA, 1998; SKLIAR, 2003 apud SANTOS; SOUZA, 2021). Em um contexto geral, “a ideia de igualdade e representatividade infringe as estruturas de dominação que legitimam a posição superior do homem dentro da sociedade colonial” (SANTOS; SOUZA, 2021, p. 89).

Desse modo, diversas dimensões da vida humana são atravessadas pelo colonialismo e pela colonialidade, sendo a literatura uma delas. Visto isso, o próximo tópico se debruça sob um olhar histórico pós-colonial para a construção de reflexões literárias, já que “a partir da teoria pós-colonial, podemos enxergar os resultados desastrosos da colonização e observar a nova estética literária” (OLIVEIRA; PARADISO, 2012, p. 60).

As representações da figura feminina na literatura brasileira entre os séculos XIX e XX

Quando se trata das representações da figura feminina na literatura brasileira entre os séculos XIX e XX, é importante ressaltar as contribuições da crítica literária feminista a partir dos anos de 1960 e 1970, que impulsionou “o processo de desconstrução dos padrões literários existentes, calçados em ideologias de gênero” (ROSSINI, 2014, p. 289).



Antes desse período, as mulheres eram silenciadas e impedidas de se emancipar no campo literário e contribuir com questionamentos sobre os discursos predominantes, “desnudando-lhes o modo de funcionamento, desmascarando os processos de naturalização das diferenças hierarquizadas de gênero e, conseqüentemente, problematizando o cânone literário estabelecido” (ROSSINI, 2014, p. 289).

De acordo com Lúcia Zolin (2007), a emancipação feminina no campo da literatura ainda não modifica a condição das mulheres com relação à igualdade entre os gêneros por inteiro, mas ajuda na construção de uma nova literatura, exaltando o ponto de vista da mulher e, em consequência, explorando uma nova perspectiva feminista. O que antes estava focado somente em questões estéticas, domésticas e familiares, agora também considera a independência e a autonomia financeira dois dos fatores cruciais para o universo feminino.

Na crônica “Trabalho”, de Clarice Lispector, ainda que as mulheres possuíssem um trabalho e um cenário além do conforto de casa para se apegar, a figura feminina das crônicas clariceanas, quando saía do ambiente doméstico e familiar do seu lar, se sentia privada de estar em contato com as pessoas que ela mais amava, como se a vida moderna fosse um momento de afastamento familiar por ela não estar em casa em determinados períodos do dia:

Nota-se, no entanto, cada vez mais aumentar o número de mulheres que trabalham fora e entre as casadas fazem um bom grupo. Vê-se aí que, apesar do seu desejo de permanecerem em casa, as mulheres saem para os empregos, premidas pelas contingências da vida moderna. Querem ver casa sua provida de todas as coisas que significam conforto, bem-estar... E se esquecem de que privam os seus entes queridos de sua pessoa que, para eles, é o mais importante! (LISPECTOR, 2006, p. 250-251).

No decorrer do século XX, algumas mulheres mudaram significativamente os seus ideais – embora ainda não igualmente – em todos os aspectos da vida pública, e isso fez com que muitos escritores começassem a escrever histórias que refletissem essas mudanças.

Dessa maneira, enquanto Clarice escrevia as suas crônicas pensando na realidade das mulheres da sua época, Nélide Piñon, no conto “I love my husband”, buscava fazer o mesmo, trazendo a representação da mulher como submissa de uma maneira triste e melancólica, quando atualmente ela não precisa mais viver desse modo. Nesse caso, a protagonista insiste na ideia porque foi esse o ensinamento que os seus pais lhe deram:



Já viu, filha, que coisa mais bonita, uma vida nunca revelada, que ninguém colheu senão o marido, o pai dos seus filhos? Os ensinamentos paternos sempre foram graves, ele dava brilho de prata à palavra envelhecimento. Vinha-me a certeza de que ao não se cumprir a história da mulher, não lhe sendo permitida a sua própria biografia, era-lhe assegurada em troca a juventude. Só envelhece quem vive, disse o pai no dia do meu casamento. E porque viverás a vida do teu marido, nós te garantimos, através deste ato, que serás jovem para sempre. Eu não sabia como contornar o júbilo que me envolvia com o peso de um escudo, e ir ao seu coração, surpreender-lhe a limpidez. Ou agradecer-lhe um estado que eu não ambicionara antes, por distração talvez. E todo este troféu logo na noite em que ia converter-me em mulher. Pois até então sussurravam-me que eu era uma bela expectativa. Diferente do irmão que já na pia batismal cravaram-lhe o glorioso estigma de homem, antes de ter dormido com mulher (PIÑON, 2011, p. 21-22).

A forma que o conto retrata que eles estão apenas seguindo o curso natural da vida é uma realidade triste para uma mulher que precisa de liberdade. Nesse mesmo texto, em uma tentativa corajosa de se livrar dessa insatisfação, a esposa retrata:

Ah, quando me sinto guerreira, prestes a tomar das armas e ganhar um rosto que não é o meu, mergulho numa exaltação dourada, caminho pelas ruas sem endereço, como se a partir de mim, e através do meu esforço, eu devesse conquistar outra pátria, nova língua, um corpo que sugasse a vida sem medo e pudor. E tudo me treme dentro, olho os que passam com um apetite de que não me envergonharei mais tarde. Felizmente, é uma sensação fugaz, logo busco o socorro das calçadas familiares, nelas a minha vida está estampada. As vitrines, os objetos, os seres amigos, tudo enfim orgulho da minha casa. (PIÑON, 2011, p. 22)

Apesar de, no conto, ela ter retornado para casa, essa era e ainda é a realidade de muitas mulheres que buscam manter os ideais propostos pelos anos anteriores. Contudo, o que antes era retratado como uma situação prazerosa e até mesmo indispensável, no texto, Nélide apresenta o contrário. A esposa, ao invés de se sentir bem servindo o marido, o que ela mais desejava era fugir daquela função e seguir a vida de outra maneira.

Em uma comparação entre a crônica “O que os homens não gostam”, de Clarice, e o conto de Nélide, a diferença entre esses dois pensamentos se tornam ainda mais interessantes:

Uma coisa é certa: nós, mulheres, desejamos e temos o dever de agradar aos homens. Ou, pelo menos, ao homem que amamos, não é verdade? Assim sendo, a preferência masculina deve ser levada em consideração sempre que nos vestirmos e enfeitarmos (LISPECTOR, 2006, p. 17).

Como em uma conversa de rotina, Clarice trazia dicas para que as mulheres pudessem seguir e agradar os seus companheiros, e tudo isso de uma maneira muito



espontânea e, de certa forma, satisfeita, enquanto a personagem de Nélida queria fugir exatamente dessas situações e não sabia como:

Não posso reclamar. Todos os dias o marido contraria a versão do espelho. Olho-me ali e ele exige que eu me enxergue errado. Não sou em verdade as sombras, as rugas com que me vejo. Como o pai, também ele responde pela minha eterna juventude. É gentil de sentimentos. Jamais comemorou ruidosamente meu aniversário, para eu esquecer de contabilizar os anos. Ele pensa que não percebo. Mas, a verdade é que no fim do dia já não sei quantos anos tenho. E também evita falar do meu corpo, que se alargou com os anos, já não visto os modelos de antes. Tenho os vestidos guardados no armário, para serem discretamente apreciados. Às sete da noite, todos os dias, ele abre a porta sabendo que do outro lado estou à sua espera. E quando a televisão exhibe uns corpos em floração, mergulha a cara no jornal, no mundo só nós existimos (PIÑON, 2011, p. 22-23).

Segundo Appel (2010), a protagonista estava vivendo uma realidade que era desejada apenas pelo seu marido, e não por ela, e em muitas passagens da narrativa ela se mostra insatisfeita com a sua própria vida: “fui aprendendo que a minha consciência está a serviço da minha felicidade ao mesmo tempo está a serviço do meu marido” (PIÑON, 2011, p. 22), representando ainda mais esse ponto de vista.

Em alguns momentos, os autores utilizavam as suas personagens para expressar opiniões, liderar pensamentos e discursar a respeito dos seus pontos de vista mais relevantes, tornando a voz única das minorias femininas um tema comum em muitos romances sobre amadurecimento que permite que cada escritor estabeleça uma identidade separada para os seus personagens e para eles mesmos.

No romance *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, predominam três figuras femininas muito representativas para o movimento pós-modernista, onde cada uma delas reflete uma camada importante da sociedade.

Lorena, a estudante de direito ligada a uma universidade pública em greve dispõe de muito tempo para pensar em si, na dissonância entre suas raízes aristocráticas e as existências tão díspares de suas amigas, além do amor platônico que nutre por M. N., homem casado e, provavelmente, imaginário. Ganha relevo nesse percurso, preenche de intersecções de ordem identitária, o movimento pendular que se estabelece entre a aceitação e a negação da realidade, numa sinalização de que o/a leitor/a está diante de uma identidade, no mínimo, deslocada em relação ao status quo feminino sancionado pelo senso comum. Em face da qual, não seria exagero pensar na possibilidade de a origem dos principais conflitos que a balizam residir no choque entre as práticas de poder, de ordem imperialista, que lhe marcam as origens e seus contrapontos, possivelmente, da ordem da subalternidade colonial (ZOLIN, 2007, p. 59, grifo do autor).

O senso comum que acompanhou Lorena durante toda a sua vida fez com que ela se redescobrisse como mulher. Os ensinamentos pregados pela sua família agora não



tinham mais o mesmo significado para ela. A mulher-personagem e mulher-escritora, de acordo com Ferreira e Nascimento (2002), passaram a proceder ainda mais na discussão dos conflitos da realidade feminina e começaram a procurar no passado a imagem da mulher em meio a um sistema patriarcal escravocrata.

O *quo feminino* citado acima diz respeito ao estado atual das mulheres da idade de Lorena, com representações mais valorizadas e independentes, bem como as outras duas personalidades apresentadas por Lygia no livro, a de Lia e Ana Clara:

Já para Lia, o tempo que lhe sobra em função da greve universitária é revertido para sua militância política junto a outros estudantes empenhados na resistência ao autoritarismo da ditadura militar. Há que se salientar nessa trajetória feminina deslocada em relação ao eixo referencial – herdado dos tempos do império – de que dispunha a mulher de então, o duplo movimento na construção de si e dos valores sociais que a movem: a escritura do livro que, num momento de tensão, rasga por julgá-lo incapaz de denunciar os descabros dos “anos de chumbo”, resvalando para o tom sublime de sua subjetividade; e a militância política de esquerda, a partir da qual se acredita capaz de interferir na ordem vigente e de edificar-se como partícipe da história do país e, certamente, das mulheres brasileiras. (ZOLIN, 2007, p. 59).

A imagem da mulher militante se tornou ainda mais recorrente no final do século XX. A personagem de Lia, por exemplo, é vista principalmente em busca de solidariedade e justiça por queixas pessoais, com apenas um compromisso secundário com as ideologias políticas mais amplas ou visões que são atribuídas apenas aos seus colegas homens.

Outra personalidade feminina muito comum salientada pelo livro é a de Ana Clara. Ela simboliza a camada de mulheres que não tinham condições muito boas quando eram menores e que sofriam com a violência sexual e a dependência química precoce.

Ana Clara (Ana Turva), por outro lado, não só não se envolve com questões políticas como se empenha em enriquecer a qualquer custo, a fim de superar as perdas acumuladas desde a infância pobre, que vão das necessidades mais básicas ao abuso sexual. No entanto, nem o casamento com o namorado rico e “escamoso” se realiza, já que a família dele lhe exigia a virgindade desde há muito perdida, nem sua carreira de modelo deslancha. O fracasso, a miséria e, sobretudo, as drogas e o álcool a conduzem à morte (ZOLIN, 2007, p.60).

As três mulheres analisadas por Zolin manifestam a interpretação de alguns dos vários universos femininos mundiais apresentados por Lygia Fagundes Telles na literatura, dissociando a ideia de que os textos literários escritos por mulheres sobre mulheres eram muito escassos e tímidos para tratarem de assuntos que envolviam relações de gênero. Ainda para Zolin (2007, p. 53), a literatura feminina passou a ter a tarefa de “desnudar e pôr na berlinda as estruturas reguladoras da opressão feminina, de tal modo a desnaturalizar e abalar o binarismo”.



Nas décadas anteriores às narrativas acima, mulheres como Capitu, Rita Baiana e Diadorim também entram no cenário das personagens que foram importantes para a história da literatura brasileira. Uma característica notável entre essas protagonistas é que os seus “defeitos” não são apenas o centro do palco, eles são o que tornam cada uma dessas mulheres figuras marcantes e distintas.

Maria Capitolina, ou apenas “Capitu”, em representação ao Realismo, é uma das personagens mais conhecidas e debatidas de Machado de Assis. A história de Capitu é narrada pelo seu marido, Bento Santiago ou “Bentinho”, que é apenas um homem velho e amargo escrevendo as suas memórias. Ele relembra os tempos de escola com o seu melhor amigo Escobar e a sua obsessão de infância por Capitu.

A personagem, por sua vez, era sempre descrita como uma garota muito esperta, brincalhona, sedutora e manipuladora. Os seus olhos, que eram um dos fortes artifícios para a sua sedução e manipulação, transcreviam firmemente a mulher por trás da figura errante e indefesa de Capitu.

Santos e Silva (2014) destacam que, devido a desconfiança de Bentinho sobre a fidelidade da sua esposa, a maneira como a personagem é descrita por ele no decorrer do livro é traçada por uma porção de ambiguidades que fazem com que os leitores interpretem a figura de Capitu de duas maneiras: a primeira delas apresenta a personagem como uma mulher adúltera, amarga e sem caráter, e a segunda, por ela ser o alvo principal dos ciúmes doentios de Bentinho, uma mulher sem voz, que participava da história de vida do marido de uma maneira passiva, tendo sempre do lado um homem abusivo, possessivo e lunático.

De acordo com Lúcia Miguel Pereira (1995), Bentinho só agia dessa maneira porque Capitu era uma figura superior e que se destacava em meio às outras mulheres da sua idade. Como ele mesmo a descreveu na obra: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem.” (ASSIS, 2016, p. 49). Bentinho era tão apaixonado por Capitu que se tornou um homem desconfiado e ciumento:

Quando o leitor dá acordo de si, a situação está armada. A Capitu está uma linda mulher, de atrativos bem femininos, o Bentinho um rapaz cheirando a seminário. Antes de nascer no espírito do Bentinho, a dúvida nasce no leitor, sem que o autor diga nada. Casado com uma mulher de fogo, ele próprio mais propenso à interiorização, desconfiado de si, Bentinho não podia deixar de ter ciúmes. Ciúmes doentios, dolorosos; que fizeram dele quase um assassino e que o levaram à misantropia? Ou fundados? (PEREIRA, 1995, p. 273).



Mais tarde, Ana Maria Machado, no romance contemporâneo *A Audácia Dessa Mulher*, traz trechos do que poderia ser considerado um diário escrito por Capitu. Nele, é possível observar a história de *Dom Casmurro* a partir da perspectiva de Maria Capitolina Pádua. A personagem afirma que os ciúmes de Bentinho foram o que tornaram a relação dos dois ainda mais carregada e insociável:

Às vezes, basta-lhe que eu pareça indiferente e seus ciúmes se manifestam. Chega a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, o enche de terror e desconfiança. Só saio em sua companhia, mas mesmo assim se enche de preocupações. Perco até a alegria em ir a um teatro ou um sarau. A tal ponto que ontem eu nem quis acompanhá-lo a uma estreia de ópera. Preferi dizer que tinha adoecido, queixei-me da cabeça e do estômago, mas insisti para que ele fosse sozinho. Porém não demorou, voltou ao fim do primeiro ato — o que foi bom, pois assim encontrou nosso amigo que vinha chegando para lhe falar de uns processos (MACHADO, 1999, 86).

No livro *Capitu* também afirma que foi Bento quem traiu ela com a sua melhor amiga, Sancha, e não o contrário: “Não foram intrigas, ninguém me contou. Eu mesma vi, de repente. Não sei há quanto tempo isso já ocorre, sem que eu visse ou suspeitasse” (MACHADO, 1999, p. 87).

Apesar dos dois romances terem sido escritos em épocas e por autores diferentes, para Grigolo (2018), um livro é um artifício tão poderoso e mágico que um pode facilmente ter a capacidade de continuar o outro, apesar dos séculos e do estilo literário que rege em determinada época.

Já no romance naturalista *O Cortiço*, predomina a figura repleta de sensualidade nacional e lascívia de Rita Baiana. No decorrer do livro, Jerônimo, o português gerente da pedreira de João Romão, ao observar Rita Baiana dançando, se apaixona instantaneamente por ela:

E Jerônimo via e escutava, sentindo ir-se-lhe toda a alma pelos olhos enamorados. Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lugarta viscosa, a muriçoca doída, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. Isto era o que Jerônimo sentia, mas o que o tonto não podia conceber (AZEVEDO, 2018, p. 39).



Por Jerônimo ser descrito como um homem primitivo e português, todas e quaisquer propriedades brasileiras que ele presenciava eram classificadas de maneira totalmente nova e secreta.

De acordo com Mendes (2004), ele já havia conhecido o clima, as frutas e os aromas brasileiros, mas nunca o apelo da sexualidade nacional que, dadas as circunstâncias do livro, apenas mulheres como Rita Baiana pareciam ter. Ela era vista como uma conflagração de sensualidade e lascívia que “tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante.” (AZEVEDO, 2018, p. 39).

Em meio à imagem popular das mulheres apresentadas e idolatradas durante o século XX, Rita Baiana é identificada de maneira antagônica e nada comparada às figuras da alta classe média alta e previamente descritas por Clarice Lispector. Isso se dá pelo fato dela se vestir de maneira humilde e sedutora, além, também, do seu comportamento com os homens e com a vida ser totalmente o contrário daqueles que eram ensinados às mulheres do século XX:

E viu a Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar. A lua destoldara-se nesse momento, envolvendo-a na sua cama de prata, a cujo refulgir os meneios da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher. Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo. Depois, como se voltasse à vida, soltava um gemido prolongado, estalando os dedos no ar e vergando as pernas, descendo, subindo, sem nunca parar com os quadris, e em seguida sapateava, miúdo e cerrado, freneticamente, erguendo e abaixando os braços, que dobrava, ora um, ora outro, sobre a nuca, enquanto a carne lhe fervia toda, fibra por fibra, tirilando (AZEVEDO, 2018, p. 38).

Quando Rita Baiana dança, é visível a tensão sexual que a sua coreografia representa e o desejo que ela acaba despertando nos rapazes do cortiço. Jerônimo é o homem que descreve e representa todas as outras figuras masculinas que se encantavam por ela todos os dias.

No livro *Grande Sertão: Veredas* (1956), a personagem modernista Maria Diadorim, a criação do grande Graciliano Ramos, ao contrário das outras personagens



supracitadas, apresenta a ideia de negação à imagem feminina e passa a assumir a identidade de Reinaldo Diadorim.

A atitude da personagem de se transformar em um homem é desencadeada a partir da sua eterna contemplação do seu pai, Joca Ramiro, e pela sua ânsia de cumprir com devoção todos os propósitos e enfrentamentos que o pai acabou deixando para trás depois da sua morte. Lima (2019) ressalta que no livro não perduram motivos específicos para Diadorim ter visto na morte do pai um artifício para se tornar um jagunço, mas que a sua real vontade era de mostrar que o fato dela ser mulher não anula o seu direito de luta e de liberdade. Essa prática é considerada muito comum em um espaço de “donzelas guerreiras” apresentadas pela literatura:

E eu era igual àqueles homens? Era. Com não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestidades. – “Saindo por aí”, – dizia um – “qualquer uma que seja, não me escape!” Ao que contavam casos de mocinhas ensinadas por eles, aproveitavelmente, de seguida, em horas safadas. – “Mulher é gente tão infeliz...” – me disse Diadorim, uma vez, depois que tinha ouvido as estórias. Aqueles homens, quando estavam precisando, eles tinham aca, almiscravam. Achavam, manejavam. Deus me livrou de endurecer nesses costumes perpétuos (ROSA, 1994, p. 237).

A maneira que os homens se dirigiam às mulheres, ainda segundo Lima (2019), pode ter feito com que Diadorim desistisse de viver como mulher. O seu gênero implícito só foi revelado depois da sua morte:

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero. O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real. Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: – “Meu amor!...” (ROSA, 1994, p. 861-862).

A morte de Diadorim foi a única coisa capaz de revelar a personagem como mulher. Esse havia se tornado o único destino para a sua feminilidade: “A morte, nesse caso, não é apenas um meio para que ela volte à casa, mas aquilo que lhe cabe enquanto mulher em uma sociedade.” (TIBURI, 2013, p. 194).

Na crônica “Para as que trabalham fora”, de Clarice Lispector, um cenário feminino completamente oposto ao de Diadorim é integrado à realidade das mulheres lispectorianas. O texto descreve a figura da mulher como sendo essencialmente digna de



costumes femininos e delicados. Uma mulher, por ser mulher, deveria se portar como uma mulher, e não como um homem:

Conversa de “homem para homem” é o que parece que os seus antigos admiradores passam a desejar. Por quê? Olham-se ao espelho, não encontram falhas na beleza ou na elegância, e continuam a não compreender. Pois, minhas amigas, o que acontece é que elas esqueceram a sua condição de mulher. Se observarem a si próprias nos seus gestos, no seu tom de voz, se ouvirem suas próprias palavras, ficarão espantadas. Onde terão ficado a antiga coqueteira, a graciosidade que dantes as tornavam centro das atenções masculinas? Quando conversam, já não sorriem, as frases são objetivas, geladas, e nenhuma acolhida cordial aproxima-a do seu interlocutor (LISPECTOR, 2006, p. 19).

Ainda que, no texto, Diadorim tenha se tornado um homem por questões nobres e de família, esse tipo de comportamento era considerado um atrevimento irreversível e desrespeitoso naquela época.

Personagens literárias que descrevem a realidade e a necessidade das mulheres para com a sociedade, cujas descrições exemplificam a carência de reconhecimento e ativismo, provam que existe um lugar para o diálogo e que uma fala própria beneficia não apenas as mulheres, mas a tradição literária como um todo, contribuindo para a construção de caminhos que questionem, tensionem e quiçá rompam com a colonialidade que ainda afirma a figura feminina como um sujeito subalterno..

Considerações Finais

Em meio às mais variadas formas de representação da figura feminina nas obras literárias, o presente artigo salienta a necessidade de análise do referido período histórico cuja obra foi produzida, pois muitas dessas representações, embora pareçam transmitir um sentido positivo a respeito da mulher, não foram entendidas da mesma maneira no momento de sua produção.

Apesar desse fato, o motivo pelo qual as histórias das mulheres dos textos literários são sempre tão interessantes é que, em muitos aspectos, é uma nova área de estudo. Há muito tempo, a diversidade feminina vem sendo ignorada devido à posição inferior que as mulheres ocupavam em sociedades dominadas pelo patriarcado (marca do colonialismo e da colonialidade), resultando em políticas ativas para modificar e dominar as culturas sexuais e as normas de gênero de qualquer indivíduo.

Por esse motivo, o ônus da literatura feminina surge como uma forma de categorizar e criar uma nova área de estudo que inclua um grupo de pessoas marginalizadas pela história e, dessa mesma maneira, explore, por meio dos seus escritos,



como eram as suas vidas enquanto ocupavam um espaço sociopolítico único dentro da sua cultura. Nesse sentido, as histórias das violências de gênero contra as mulheres perpetuam na literatura como um modo de apresentar as mulheres da ficção como um reflexo da rica diversidade da existência feminina, visto que a literatura brasileira é precisamente capaz de representar de forma realista um lado íntimo da vida da mulher e, portanto, de revelar a sua situação dentro da sociedade, ainda que não de maneira universal.

Referências Bibliográficas

APPEL, M. L. G. “A escrita feminina contemporânea: retratos de uma época”. In.: Revista Signos, v. 31 n. 1, p. 51-57, 2010. Disponível em: <http://www.univates.br/revistas/index.php/signos/article/view/689>. Acesso em: 03 ago. 2020.

ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017.

AZEVEDO, A. **O Cortiço**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.

CANDAU, V. M. F. “Diferenças culturais, interculturalidade e educação em direitos humanos”. In.: Revista Educação e Sociedade, v. 33, n. 118, p. 235-250, 2012.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Rev. Estud. Fem. 10 (1), p. 171-188. Jan. 2002.

FERREIRA, S. L.; NASCIMENTO, E. R. do. **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002.

GRIGOLO, D. **A construção intertextual de A Audácia Dessa Mulher, de Ana Maria Machado**. 2018. 21 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal da Fronteira do Sul, Chapecó, 2018.

LISPECTOR, C. **Correio Para Mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LIMA, G. G. S. de. **Diadorim e o mito da donzela-guerreira: uma leitura de Grande Sertão: Veredas**. 2019. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Serra Talhada, 2019.

MACHADO, A. M. **A Audácia Dessa Mulher**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.



MENDES, L. **Rita Baiana: nação e sexualidade em O cortiço**. In.: FILHO, D. S. de A.; MAIA, R. M. de A. Livros e ideias: ensaios sem fronteiras. São Paulo: Arte & Ciência, 2004.

OLIVEIRA, D. de C. B. T.; PARADISO, S. R. “**Gênero e colonialismo: a violência contra a mulher e a colonização em Our Lady of the Massacre (1979), de Angela Carter**”. In.: Revista Pontos de Interrogação, v. 2, n. 1, p. 59-74, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1533>. Acesso em: 16 fev. 2022.

PEREIRA, L. M. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1995.

PIÑON, N. **O Calor das Coisas**. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Record, 2011.

QUIJANO, A. “**Colonialidad y Modernidad/Racionalidad**”. In.: Revista “Perú Indígena”, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Agilar, 1994.

SANTOS, G. P. dos; SILVA, Lara Ferreira da. **A suposta traição no romance Dom Casmurro: um olhar sobre o ciúme patológico de Bentinho**. In.: NOLETTO, I. A. C.; GONÇALVES, J. A. H. R. **Teoria e Crítica Literária**. Teresina: IFPI, 2020.

SANTOS, V. M. dos. “**Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência**”. In.: Revista Psicologia e Sociedade, v. 30, p. 2-11, 2018.

SANTOS, S, M; SOUZA, G. S. **O Papel de Parede Amarelo: a obra literária enquanto estudo representativo da condição da mulher na história**. In.: NAGLIS VIEIRA, C. M.; SANTOS, S, M; SOARES, M. A. de A. **Escritos na Diversidade: diálogos interculturais na educação**. Belém: RFB Editora, 2021.

SKLIAR, C. **Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?** Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2003.

TELLES, L. F. **As Meninas (1973)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TIBURI, M. **Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do Sertão**. In.: Estudos feministas, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 191-207, 2013.

WALSH, C. **Interculturalidade e decolonialidade do poder: um pensamento e posicionamento “outro” a partir da diferença colonial.** In.: Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas. v. 5, n. 1, p. 47-62, 2019.

ZOLIN, L. O. **O matador, de Patrícia Melo: gênero e representação.** Revista Letras. Curitiba, v. 71, n. 71, p. 53-63, 2007.

