

DOI: 10.46943/IX.CONEDU.2023.GT07.017

PROBLEMATIZAÇÕES ACERCA DAS NOÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NA DÉCADA DE 1930 A PARTIR DO ROMANCE *A BARRAGEM*, DE IGNEZ MARIZ

SIMONE DOS SANTOS ALVES FERREIRA

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/CAMPUS I). alvessimone555@gmail.com

RESUMO

Este capítulo objetiva apresentar uma análise do romance *A Barragem* (1994) da escritora paraibana Ignez Mariz refletindo acerca das problematizações das noções de gênero e sexualidade a partir da construção das personagens femininas. Tomaremos como aporte teórico as discussões de Louro (1997), Perrot (2005), Duarte (2016) e Falci (2015) a fim de mostrar que apesar das personagens estarem inseridas em um contexto de base patriarcal, através de suas ações buscam questionar ou subverter as noções estabelecidas quanto ao ser mulher daquela época. Além do mais, as personagens em seus discursos trazem algumas reflexões sobre a sexualidade e alguns tabus frequentes naquele contexto, como, por exemplo, a virgindade e o prazer feminino. Este estudo utiliza como método de pesquisa a revisão da literatura e a análise de conteúdo a partir da abordagem qualitativa. Nesse sentido, lemos os textos teóricos, cujos conceitos norteiam nosso objeto de investigação para, em seguida, analisar as personagens do romance.

Palavras-chave: Gênero, Sexualidade, Ignez Mariz, *A Barragem*.

INTRODUÇÃO

Ignez Mariz era natural de Souza, Paraíba, nasceu por volta de 1909. Era filha do médico Antônio Marques da Silva Mariz e de Maria Emília Marques Mariz. Diferentemente das moças de sua época, Ignez tem oportunidade de estudar e formou-se em Pedagogia. Foi casada e teve um filho, no entanto, logo se divorcia. O divórcio feminino não era bem visto, por isso, provocou um escândalo na sua cidade, “afinal era o primeiro desquite no bugo sertanejo, e logo com uma Mariz”. (NÓBREGA, 1994, s/p). “Independente, socializante, feminista, sem muitas papas na língua, Ignez fixou-se no Rio, colaborando com jornais e revistas”. (NÓBREGA, 1994, s/p). Apesar de ter escrito apenas um romance em toda a sua vida, **A barragem**, contribuiu fortemente no âmbito escritural através dos jornais e revistas, o que, de certa forma, lhe conferiu destaque na época. Além de escritora também foi professora e militou em prol da educação de jovens e adultos. Nos periódicos, Mariz escrevia em defesa da emancipação feminina, atentando para o fato da luta da mulher pelo direito à educação e ao trabalho, pois através destes conseguiria se sobressair ou pelo menos tentar se impor em uma sociedade de base patriarcal.

Nesse caso, acreditamos que, se atribuímos ao termo *feminismo* um sentido amplo, conforme propõe Muzart (2001), e despojá-lo de amarras conceituais que o prendem a determinadas definições (ruptura individual, expressão crítica no domínio cultural, engajamento coletivo no combate político), podemos dizer que Ignez Mariz foi uma feminista, já que, antes mesmo do surgimento do feminismo como um movimento político organizado por mulheres, ela já havia levantado a bandeira em prol da emancipação feminina, assim como o fizeram algumas de nossas pioneiras nas Letras, a exemplo de Júlia Lopes de Almeida, Carmem Dolores e tantas outras mulheres escritoras de outrora. (SILVA, 2018, p. 92).

Tomando por base a citação acima, podemos de dizer que Mariz contribuiu para esse engajamento feminino, é tanto que as personagens de sua obra são construídas no sentido de problematizar certas questões sociais que são atribuídas como dever ao sexo feminino, como, por exemplo, o casamento, a maternidade, a sexualidade, etc. Nesse sentido, Ignez Mariz, “desenvolveu um feminismo possível dentro do que permitia a época e, identificando-se com as demandas da emancipação feminina, procurou despertar a consciência de uma quota considerável das mulheres paraibanas. (SILVA, 2018, p. 92). Foi uma mulher ousada, pois além do

desquite ainda assinou a obra com o próprio nome e criou o filho sozinha. Tudo isso, conferiu a Mariz um espaço diferenciado em sua época.

No entanto, infelizmente, Ignez é posta em esquecimento e ainda hoje pouco conhecida. Apesar das contribuições ensejadas nos diversos jornais e revistas que escrevia foi mal vista por se distanciar do que era apregoado ao seu sexo naquele período. Pereira (2020) no breve artigo intitulado “A voz silenciada de Ignez Mariz” procura problematizar o que levou a escritora ao completo obscurecimento no cenário das letras e, conseqüentemente, a sua obra, principalmente, em um período tão relevante para o contexto literário brasileiro como foi a década de 1930. A autora pondera se esse esquecimento estaria relacionado as questões do cânone que se constituía por predominância masculina ou também as questões de gênero teriam sido os reais motivos de se colocar a autora e sua obra no limbo. Ademais, a exigência do projeto estético dos regionalistas também poderia ter sido um causador da não inserção do seu nome no mercado editorial, mas conforme Pereira (2020):

se *A Barragem* não entra no rol dos grandes romances, também não significa que não seja uma história muito bem contada. Uma coisa, necessariamente, não diz a outra. E, para além de tudo isso, o romance apresenta alguns elementos temáticos que, por si só, já poderiam interessar ao setor livreiro e, assim, colocar a escritora num lugar de destaque. (PEREIRA, 2020, p. 28).

No fim, “se ela não alcançou uma qualidade exigida por parâmetros de uma crítica dita especializada é devido à possibilidade de lhe ter sido tolhida” (PEREIRA, 2020, p. 28). Se o romance foi tido como uma espécie de exercício de escrita da autora para melhoramentos futuros, isso lhe foi negado. “Claro que essa reflexão é bastante especulativa e pode em nada contribuir para a interpretação do romance, mas, de alguma maneira, auxilia no entendimento do desprezo pela escritora por mais de meio século”. (PEREIRA, 2020, p. 28).

Mediante o exposto, destacamos a importância de estudar a sua obra e trazer a lume a importância de Ignez Mariz como escritora paraibana e que tanto contribuiu para o cenário literário brasileiro. De certa forma, estamos contribuindo para sua visibilidade ao nos debruçarmos sobre sua obra e explorarmos alguns aspectos tão marcantes na sua escrita. Por ora, nos limitamos a analisar os aspectos em torno das noções de gênero e sexualidade, a fim de pensar como são elaborados nos discursos das personagens mulheres.

O romance *A Barragem* (1994), publicado em 1937, conta a história da construção da barragem São Gonçalo, próxima à região de Souza na Paraíba. Todo o enredo se desenvolve a partir da visão dos operários, especificamente, tendo como núcleo a família de Zé Mariano. A narração a partir da ótica dos excluídos da história torna a obra de Mariz diferenciada, pois agora eles adquirem voz e representatividade social, podendo, inclusive, denunciar as mazelas que os acometiam, assim como escancarar um sistema político que visava apenas à exploração de mão-de-obra barata. Para Sales (2005):

O livro de Ignez Mariz é simultaneamente o livro de uma mulher de pensamento crítico, uma jornalista, uma socióloga; e de uma mulher de sentimento, uma romancista, artista, que percebe e esboça os aspectos da natureza como o contato do indivíduo, e fica comovida com a precariedade da condição humana, venha ela das circunstâncias fatais do mundo físico das secas que assolam o sertão paraibano, venha da ignorância dos homens ou da subserviência imposta às mulheres. (SALES, 2004, p. 100).

A obra de Mariz, situa-se dentro do contexto regionalista, especificamente, no rol de obras designadas de romances de 30. Segundo Chiappini (1995) a “tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas”. (CHIAPPINI, 1995, p. 155). Na esteira de Teles (1990):

O perfil interior das personagens nordestinas, o tempo, o espaço, enfim, as situações dramáticas de um Brasil que sobrevivia entre coronéis de engenhos e bandos de cangaceiros, tudo isso encontraria o seu lugar social e literário nas páginas dos romances que tornavam a encontrar a sua dupla função de documento estético e denunciador das estruturas injustas da sociedade [...]. (TELES, 1990, p. 15).

A Barragem traz em seu enredo o que era característico dos romances da década de 1930, a crítica e a denúncia social. Aqui a crítica reside na falta de condições básicas para os trabalhadores da barragem, que eram explorados pelos desmandos de um governo corrupto que prometia o pagamento há cada quinze dias, no entanto, passava mais três meses para cumprir o acordado. É um romance que traz como crítica o analfabetismo, a falta de oportunidades para ascensão social e o encerramento da mulher no contexto doméstico.

Consoante Duarte (2016), o texto regionalista de autoria feminina da década de 1930 não só contribui significativamente para os temas que estavam sendo desenvolvidos no momento, mas “questiona a ausência das escritoras na historiografia nacional”. (DUARTE, 2016, p. 09). Reivindicar um espaço de voz foi um passo importante para a mulher escritora nesse período, inclusive, contribuindo “para corrigir o atraso social e intelectual em que se encontrava a mulher brasileira”. (DUARTE, 2016, p. 10). Algumas escritoras dessa época, a exemplo, de Rachel de Queiroz e Ignez Mariz, põem as suas personagens femininas em relance justamente para reivindicar um espaço mais justo para a mulher na sociedade, inclusive no âmbito educacional. Ainda na esteira de Duarte (2016), a literatura da década de 1930:

[...] com a proposta de investigar os problemas brasileiros, o romance, mesmo sem querer, vai contribuir para ampliar as possibilidades temáticas e fazer surgir novos protagonismos. Além dos proletários, do retirante, do imigrante e outros marginalizados, a mulher surge como figura principal em inúmeros livros, notadamente os assinados pelas escritoras [...]. (DUARTE, 2016, p. 12).

Dito isto, podemos refletir sobre a importância do lugar dado às personagens femininas na obra *A Barragem*, bem como a educação como forma de ascensão e a urgência em se tratar questões a respeito da educação sexual.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme Michelle Perrot em *As mulheres ou os silêncios da história* (2005) o silêncio foi atribuído à mulher como “disciplina do mundo, das famílias e dos corpos, regra política, social, familiar, pessoal. O pudor é sua virtude, o silêncio, sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza”. (PERROT, 2005, p. 10). Mediante tal contexto, o que se percebe são “vidas tragadas pelo esquecimento em que se aniquila a massa da humanidade”, o silêncio “pesa mais fortemente sobre elas, em razão da desigualdade dos sexos [...] que estrutura o passado das sociedades”. (PERROT, 2005, p. 10).

O contexto de silenciamento das mulheres enunciado por Perrot situa-se, especificamente, entre o final do século XIX e início do século XX, no entanto, é possível constatar que a mulher foi impedida de falar desde tempos remotíssimos,

e, desde então, para se impor enquanto sujeito de direitos, luta incansavelmente por visibilidade, seja no meio social, político ou no âmbito privado.

Falci (2015) discute que as mulheres deviam ser recatas para poder se casar. As moças da elite eram preparadas desde cedo para o casamento arranjado, as famílias populares também tomavam o matrimônio como valoroso:

A confecção dos enxovais iniciada aos 12 anos de idade das meninas, com peças de linho mandadas bordar e guardadas em papel de seda em baús; os conselhos amigáveis da mãe experiente para que a moça tivesse um comportamento moderado e repleto de solicitude, [...] inculcavam na vida feminina a noção da valorização matrimonial e, ao mesmo tempo, imprimiam-lhe uma profunda angústia, caso ela não viesse a contrair casamento antes dos 25 anos de idade. (FALCI, 2015, p. 256).

Nesse sentido, percebe-se que, além da modéstia, essas mulheres eram incitadas a se calarem mediante as situações “próprias” do seu sexo e aceitar o destino já certo: cuidar do lar e da prole. Pensando, especificamente, no contexto nordestino, Falci (2015) assevera que as mulheres casadas deviam ser exemplos de virtude e honestidade “muitas mulheres de 30 anos, presas no ambiente doméstico, sem mais poderem passear [...] perderam rapidamente os traços de beleza e deixaram-se ficar obesas e descuidadas”. (FALCI, 2015, p. 269). As mulheres jovens que não conseguiam um casamento, não possuía status e nem bens, viviam em busca de um homem, por vezes, casado para se amparar, mesmo ocupando apenas o espaço de amante ou cunhã como era chamada nesse contexto. O certo é que, independente do espaço que a mulher ocupasse era levada pelo discurso dominante a entender o matrimônio como salvação, bem maior e aquelas que não conseguissem tal feito eram excluídas das relações sociais. Mulheres bem jovens casadas com homens mais velhos mantinham uma vida de descuido, pois já haviam, de certa forma, conquistado o que lhe fora reservado, enquanto as moças se angustiavam com o passar dos anos, caso não lhe aparecesse algum pretendente. No geral, o destino não era dos melhores, seja para a moça solteira, a mulher casada ou a amante, já que a opressão se fazia presente em todos os momentos da vida.

Louro em *Gênero, sexualidade e educação* (1997) discute que as diferentes instituições, a saber: o estado, a religião, a justiça, a escola etc; “fabricam” sujeitos, isso quer dizer, que a mulher tem atribuição de certos papéis desde o nascimento não porque isso lhe seja “natural”, mas porque diferentes instâncias de poder a partir de um discurso coercitivo instaura padrões com regras que definem comportamentos,

modos de se vestir, de se relacionar. Assim, surge a ideia do que é adequado para o sexo masculino e para o sexo feminino.

Homens e mulheres certamente não são construídos apenas através de mecanismos de repressão ou censura, eles e elas se fazem, também, através de práticas e relações que *instituem* gestos, modos de ser e de estar no mundo, formas de falar e de agir, condutas e posturas *apropriadas* (e, usualmente, diversas). Os gêneros se produzem, portanto, nas e pelas relações de poder. (LOURO, 1997, p. 41, *grifos da autora*).

As discussões calorosas empreendidas pelo movimento feminista desde a sua eclosão na década de 1970 contribuem para redirecionar tais pensamentos reducionistas quando se fala da relação entre os sexos. Louro (1997) afirma que os estudos feministas sempre estiveram preocupados com as relações de poder, a fim de “demonstrar as formas de silenciamento, submetimento e opressão das mulheres”. (LOURO, 1997, p. 37). É, portanto, no interior dessas relações de poder que as diferenças, desigualdades e preconceitos são instituídas. Segundo Rodrigues (2017):

A identidade pessoal (inclusive a de gênero) só se realiza em condições culturalmente construídas nas relações com os outros: a ‘escolha’ de um gênero só acontece dentro dos limites assinalados, permitidos e reconhecidos nos arranjos sociais; nesse sentido, o que a mulher faz quando ‘se torna mulher’ é apenas cumprimento dos determinismos sociais, classistas, históricos, biológicos e identitário nos quais ela está inserida desde o nascimento. (RODRIGUES, 2017, p. 25).

Aqui se insere a noção foucaultiana de biopoder e “fábrica” de sujeitos, pois são distintas estratégias com o fim de intervir na vida social e no controle dos corpos. São técnicas de disciplinar “específicas de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício”. (FOUCAULT, 1987, p. 153). Isso significa, um processo continuado, por vezes, engendrado nas relações sociais cotidianas de maneira bem imperceptível. Segundo Louro (1997):

são, pois, as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamento e, em especial, de *desconfiança*. A tarefa mais urgente talvez seja essa: desconfiar do que é tomado como ‘natural’. (LOURO, 1997, p. 63).

Tal poder manipulador advindo de muitas instituições, também se faz presente na linguagem como um veículo eficaz para se espalhar inúmeras interdições, “tanto porque ela atravessa e constitui a maioria de nossas práticas, como porque ela nos parece, quase sempre, muito ‘natural’” (LOURO, 1997, p. 63). “No entanto, a linguagem não apenas expressa relações, poderes, lugares, ela os *institui*; ela não apenas veicula, mas produz e pretende *fixar* diferenças”. (LOURO, 1997, p. 65, *grifos da autora*), por isso, é comum ouvirmos repetidamente o que é comum para o homem e o que é como para a mulher, de tanto se repetir, aquilo se torna verdade e é instituído de forma tão naturalizada que não se percebe a carga de sentido que carrega, moldando comportamentos, fixando regras, esmagando identidades para se constituir uma ideia ilusória de igualdade, quando na verdade o que se institui é a diferença. A linguagem, então, “institui e demarca os lugares dos gêneros não apenas pelo ocultamento feminino, e sim, também, pelas diferenciações adjetivações que são atribuídas aos sujeitos”. (LOURO, 1997, p. 67).

No romance de Mariz, vemos claramente através das personagens femininas a crítica a esse poder que tolhe a mulher de uma vivência livre por questões que lhes são atribuídas pelo gênero. Três personagens, então, contribuem para tal reflexão na década de 1930, são elas: Lina, Mariquinha e Maria dos Remédios.

Lina, representa o estereótipo da prostituta e da mulher sexualmente livre. Não conseguindo um bom pretendente, a mulher pobre, naquele contexto, por vezes, não via outra saída para sobreviver se não fosse se prostituindo. Este é o caso de Lina, uma mulher que vive de feira em feira em busca de um homem que lhe amparasse ou que pelo menos a sustentasse. Na narrativa, a personagem é vítima do sistema patriarcal que exclui mulheres que não se enquadram no perfil de solteiras recatadas ou casadas submissas. Ela representa, juntamente com os cassacos (como eram chamados os trabalhadores), a classe marginalizada, que é espacialmente colocada longe dos demais moradores do acampamento. “A casa de Lina fica dentro do matto, distante do povoado”. (MARIZ, 1994, p. 100). Até mesmo a sua alcunha é animalizada, pois é chamada de cabra-Lina. Tendo o seu espaço social demarcado, dentro dos matos, a voz narrativa problematiza o lugar de muitas mulheres que naquele contexto tinham que recorrer a essa maneira de viver por não ter outra alternativa, já que não fazia parte das demandas do sistema.

Na narrativa ela se relaciona com Zé Mariano, mas a todo momento fica claro que para ele, ela era apenas uma forma de constatar a sua virilidade e masculinidade diante de todos. É tanto que estando em público ele a despreza completamente e

passeia com Mariquinha, sua esposa. Vendo o desprezado dele, Lina inventa uma falsa gravidez, a fim de mantê-lo próximo. No entanto, quando ele sabe disso, logo vai tirar satisfação chegando, inclusive a agredi-la. “Senta-lhe a mão no pé do ouvido até juntar gente, alarmada com a gritaria”. (MARIZ, 1994, p. 191). Vemos, então, que Lina nada mais é que uma vítima do sistema patriarcal, por ser mulher “livre” e estar de certa forma, ferindo a ordem moral social, é tanto que todos apoiam a atitude de Zé Mariano, até porque, naquele contexto, essa era uma forma de lavar a sua honra.

A personagem é vista por todos do povoado como a “mulher desfrutável”, sem valor algum. Um fator que pesa muito na vida de Lina é a vivência plena da sua sexualidade, “em uma sociedade moldada por uma visão patriarcal, as mulheres que não guardam o próprio corpo [...] devem ser sempre punidas e seu fim é sempre a solidão, o desdém”. (SILVA, 2018, p. 101) ou até a violência física.

Lina avista de longe Zé Marianno. Elle se faz que nem a vê. “Mulheres” não deixam sulcos profundos na vida de um sertanejo.

Elle traz na massa do sangue o senso do patriarcho. Lina comprehende que o perdeu pra sempre, desde o dia do destamptorio. Todo um mundo de saudades sobe-lhe para o coração, quando recorda aquelle nome que ella, entre um beijo e um beliscão, repetia gaiata: ‘seu Zé’... (MARIZ, 1994, p. 317).

Por contradizer o ideal de mulher honrada, Lina é transgressora da moral religiosa e dos bons costumes que ditavam o casamento e a maternidade como salvação feminina, por isso, é ignorada por Zé Mariano e por todos naquele espaço. Podemos entender que ela é uma personagem que contribui para a problematização do ser mulher livre, principalmente, no seu caso, desprovida de bens e em um contexto machista que via as mulheres apenas como objetos de desfrute. Nesse sentido, a narrativa através da construção dessa personagem problematiza como as relações de gênero e sexualidade se faziam presentes, bem como traz nas ações de Lina e das outras personagens uma denúncia da opressão tão em voga naquele contexto machista.

Outra personagem que problematiza tais aspectos é Mariquinha. Ela é a esposa de Zé Mariano e construída de acordo com a lógica patriarcal, representando o modelo feminino de subserviência, recato e totalmente dependente do marido. A personagem é objetificada, servindo apenas para satisfazer ao marido e os ditames do que foi atribuído ao seu sexo, vivendo para os cuidados da casa e dos filhos.

Como de grão em grão a galinha enche o papo, de anno em anno ella se rodeia de filhos. Um ainda dependurado nos peitos murchos como bexigas vazias, já outro lhe enfunando a barriga. E ella pra cima e pra baixo, no serviço da cosinha, na lavagem da roupa. (MARIZ, 1994, p. 30).

Além dos cuidados da casa e viver constantemente grávida, a personagem ainda busca trabalhos fora de casa para ajudar no sustento da prole. Os treze filhos que tem no auge dos trinta anos mais servem para mostrar a virilidade do marido, que no contexto nordestino, é marca de honra e respeito. Mariquinha encarna a mulher que não come enquanto o marido não chega, mesmo que esteja com fome, não fala sem que antes o marido aprove, na maior parte das vezes, ella apenas reproduz aquilo que ele afirma. “Zé Mariano é, portanto, para Mariquinha não só senhor da casa, mas do próprio corpo dela e até de sua mente. Tanto que ella aceita com resignação o caso extraconjugal dele com Lina, apesar do sofrimento que isso lhe traz”. (SILVA, 2018, p. 100).

Com aquelle corpo magro nos braços, Zé Marianno tem arroubos de enternecimento. E’ sem carnes, a pobrezinha, está envelhecida antes do tempo, tem o rosto murcho, o ventre dilatado?

Tudo isso é por causa dele, o seu homem.

Foi para lhe satisfazer os appetites que se entregou todas as vezes, bôa ou doente, nos braços do macho egoista. Foi para lhe criar a filharada que elle lhe deu de dez em dez mezes sem remissão, que ella desde os dezesseis annos se mata de trabalhos. E parece velha, aos trinta é trez (MARIZ, 1994, p. 141).

Conforme aponta o trecho acima, Mariquinha é totalmente objetificada, encarnando, portanto, a figura da mulher que se adequa aos ditames patriarcais. É cumpridora dos deveres que lhes foram inculcados desde cedo, é tanto que aos trinta e três anos de idade perdeu a vivacidade e juventude. Podemos ver também a personagem como uma crítica ao sistema dominante e a forma como as relações de gênero se efetivavam ao longo dos anos, pondo a figura masculina como detentor de poder de tudo que se referia à mulher. Era comum em meados do século XVIII e XIX, segundo Perrot (2005), a mulher da elite ter um confessor em casa, para que este a vigiasse constantemente, inclusive, os seus mais íntimos pensamentos deviam ser expostos em confissão. No caso da mulher pobre, os sacerdotes sempre visitavam as localidades ou incitavam ir às missas para se confessar, tudo isso, como um meio de manter a constante vigilância da mulher.

É perceptível através das ações de Mariquinha, que ela quer um destino diferente para a sua filha, Maria dos Remédios, por isso, a estimula a ler, escrever e se dedicar aos estudos, pois ver na educação uma maneira de se desvencilhar das amarras do patriarcado. Na esteira de Sales (2005), Mariquinha, apesar do seu estado de subserviência, ainda consegue “tecer por trás dos panos”. Isso simboliza “O gesto sutil de burlar o poder, a estratégia utilizada pelas mulheres para lançar mão e também obter o poder legitimado ao universo masculino”. (SALES, 2005, p. 114). Para que Remédios pudesse estudar, Mariquinha enfrenta o marido e seus preconceitos em relação a mulher, pois segundo sua visão a filha não devia sair de casa sozinha e nem ir à escola. A personagem ao contrário das ideias do pai, não só estuda, como vive constantemente fora de casa, “Isso revela a quebra do ciclo vicioso do papel de mulher destinado somente para ser esposa e mãe” (SALES, 2005, p. 114).

Essa preocupação de Mariquinha de ‘tecer por trás dos panos’ confirma o compromisso de Maria Ignez Mariz em construir uma personagem feminina apresentando traços de resistência, com o desejo subversivo de aprender a ler e escrever, na busca da liberdade. (SALES, 2005 p. 116).

Apesar do processo de sujeição a que foi submetida, Mariquinha apresenta um traço sutil de transgressão por acreditar na educação, no conhecimento como meio de fazer ruir o adestramento social a que ela foi submetida. Educar a filha para falar e defender-se em sociedade era uma maneira de conquistar espaço, autonomia e poder. Ao invés de ensinar a filha a se portar de acordo com os preconceitos atribuídos ao gênero feminino, a personagem “denuncia a mulher como classe oprimida, ao mesmo tempo em que reivindica uma sociedade mais justa, onde sua filha possa ter os mesmos direitos que os meninos”. (SALES, 2005, p. 115) provocando, portanto, uma ruptura nas relações de gênero. Tudo isso, de certa forma, reforça a ideia de que gênero é uma categoria construída ao longo da história através de mecanismos de poder e coerção social. Com essa personagem, Mariz problematiza a questão dos papéis sociais atribuídos à mulher, bem como expõe a decadência que se encontrava a mulher ao ser vítima desse sistema, por isso assume uma postura de denúncia e reivindicação por mudança.

Apesar de, inicialmente, Mariquinha tentar educar a filha com base nos métodos de sua criação, amarrada ao pé da mesa quando desobedecia, Remédios torna-se subversiva de todos os dogmas de repressão pelos quais a mãe passou.

Nesse sentido, talvez, Mariquinha perceba na filha uma maneira de mudar o sistema, quebrando certas amarras ao buscar a ascensão da filha por meio da leitura e da escrita. É perceptível o orgulho da personagem quando enuncia ao irmão que mora em Recife que é a própria filha quem ler e redige as cartas com as quais de comunicam.

Zé Mariano se levanta da rede, enterra o chapéu e sai para a rua.

Mariquinha chama pela filha, eternamente na casa da vizinha.

Vai ali no barracãoseiro e traga uma folha de papel de carta bom, um envelope, um tinteiro e uma pequena pena, tudo novo.

Pra que, mamãe?

Não se incomode.

Quando a filha chega, vexada para se desocupar e ganhar o mundo de novo Mariquinha, sem nenhuma pressa, vai ditando uma carta bem longa, historiando todo o infortúnio da Seca, a melhoria de agora, as esperanças do marido no aumento.

E termina: 'é a minha filha Remédio quem escreve a tu, irmão do meu coração'.

(MARIZ, 1994).

A importância dada à leitura e à escrita é muito marcante, é tanto que a própria Remédios compreende, após a convivência com as primas de Recife, que para encontrar um bom emprego e tornar-se dona de si é preciso estudar. Remédios, portanto, representa uma pequena parcela de moças que, naquele tempo, tinham a oportunidade de serem alfabetizadas. Talvez ela seja a personificação da própria Mariz, que assim como a personagem não se preocupava em seguir regras. A atenção dada a educação é um fator interessante no romance, justamente, porque na década de 1930 a mulher estava tendo a oportunidade de estudar e se formar para o magistério. Embora, na época, a função docente estivesse atrelada à ideia de maternidade, percebe-se que foi por meio dessa profissionalização que a mulher começou a conquistar mais espaço enquanto sujeito social e reivindicar direitos. Ademais, a escolarização e o saber tornam-se um meio de ascensão social e de se desvencilhar das amarras do patriarcado e é isso que vemos na evolução da personagem Maria dos Remédios quando começa a ter acesso ao conhecimento.

A maioria das meninas sertanejas eram criadas e educadas para o cuidado dos irmãos mais novos e ajudar nas tarefas domésticas, e tão logo mocinha preparada para o casamento. Maria dos Remédios, adolescente de 12 anos idade passa

a maior parte do tempo na casa da vizinha e quando sai para as festividades é alvo de atenções dos rapazes. A beleza da menina é exaltada em toda a cidade “bonita, com seu tipo estranho de morena de olhos verdes e cabelos castanhos com tons de ouro”. (MARIZ, 1994, p. 47). Desde cedo, troca as atividades ditas femininas por festas e namoros. Na viagem que faz a Recife torna-se apreciadora do conforto que viviam as primas e volta para casa com ideias mais críticas acerca do seu entorno e das condições de miséria que acometiam todos aqueles trabalhadores. Na casa das primas, percebe uma relação de igualdade entre o tio, a esposa e as filhas, algo que não era presente em seu contexto de vida, já que Zé Mariano era o dono da casa e de todos ali residentes. Além do mais, as primas trabalham fora, não são dependentes do pai. Ao adquirir uma certa consciência crítica, Remédios não mais aceita viver em condições tão precárias.

Por tudo isso, a personagem começa a ser mal vista e sofre censura do povo da localidade em que vive quando não se preocupa em ter vários namorados e beijá-los ardentemente. Convém mencionar que o beijo na boca só era permitido após o casamento, no entanto, Remédios além de dar muitos beijos, ainda sai sozinha para passear com os namorados, escandalizando a todos. Naquele contexto, beijar na boca tinha o mesmo significado de perder a virgindade, a prudência, é tanto que Mariquinha pergunta a filha: “fale com o coração aberto: só deu a sua boca, não foi?”. (MARIZ, 1994, p. 246). A preocupação da mãe representa o cuidado que a família devia ter com as moças para que elas não “se perdessem” ou melhor, se relacionassem sexualmente com homens sem casar. Remédios era uma menina esperta e não se deixava enganar por rapazes que queriam ir além do permitido, estava ciente de que naquela idade só queria seduzir e se sentir seduzida. Vejamos:

Ferreira acha que deviam estar aproveitando melhor o tempo, enquanto Mariquinha foi fazer café.

Puxa devagar o queixo da noivinha.

Como eu estou com sede, minha querida, de seus beijos! Eles são como água do mar: se a gente bebe um pouco a sede aumenta.

Beija-a na orelha, no pescoço, nos olhos, na boca no collo. (MARIZ, 1994, p. 306).

Ferreirinha aperta-a mais. Aspira longamente o perfume de carne moça que o collo suado de Remédio desprende, estonteando-o. (MARIZ, 1994, p. 306).

Passagens como essas revelam o teor erótico das relações de Remédios. Todas as investidas dos namorados eram correspondidas. Outras vezes ela mesma tomava a iniciativa e os beijava. O que sempre ficou claro para ela era a maneira como devia ser tratada, pois por mais que fosse além do que era permitido para as moças de sua idade, ela não se entregava a uma relação sexual apenas para satisfazer o namorado.

Ella está comovida. Aquelle jeito d'elle beijar chupando faz com que fique atordoada.

Vôtes, é bom demais!

Em certa altura ella o empurra, enérgica.

- Você está pensando que eu sou uma sirigaita qualquer, Airtes? Que está você imaginando? [...]

- Eu não sou trouxa não. Tudo commigo menos 'isso', entende?

- Venha cá meu bem, eu lhe prometo ser bem comportado. Me perdoe, você me faz perder a cabeça... sua bocca é tão gostosa!

- Pois se contente só com esse gosto. (MARIZ, 1994, p. 145).

Como é perceptível, Remédios se permitia a ter relacionamentos mais abertos, no entanto, até certo ponto que ela colocava como limite. Isso é interessante, pois apesar da idade, ela tinha uma consciência de si e do seu corpo, como também do seu lugar enquanto mulher, isso, configura a personagem com uma certa consciência de gênero e da sua sexualidade.

Segundo Nóbrega, "Ignez também se interessava muito pela educação sexual da juventude. Lamentava não lhe houvessem ensinado absolutamente nada sobre aspecto tão importante da existência humana". (NÓBREGA, 1994, s/p). Enquanto a personagem Mariquinha se escandaliza pela liberdade da filha em beijar vários homens antes do casamento, Remédios não sente nenhum pudor e remorso. O que foi instituído historicamente à mulher, por vezes, através do medo parece não ter nenhum efeito para a personagem. Nóbrega ao comentar sobre Ignez e seu inconformismo em relação a falta de educação sexual para as meninas diz:

Não espanta que lamentasse também, na adulez, ter sido levada a amarrar cordõezinhos nas cadeiras antes ocupadas por homens, em casa, para que as mulheres evitando assentos assim marcados, escapassem da gravidez ... Era uma crença interiorana: quanto mais ela ainda estivesse quente, maior perigo de incautas moças pegarem bucho... (NÓBREGA, 1994, s/p).

Essas crenças, entre outras pairavam a imaginação das moças e eram muito frequentes no cotidiano, era uma maneira de domesticar através do medo. Nesse sentido, vemos que Maria dos Remédios em todos os aspectos era uma transgressora. Em alguns momentos da narrativa ela deixa claro: “- Você não está vendo que eu não vou me amarrar pra toda vida com quinze anos só! Eu estou lá pronta para começar logo a vida de aperreio de mamãe! (MARIZ, 1994, p. 145). “Amelia, a prima de Recife, disse-lhe uma vez que moça moderna não precisa se esconder debaixo do paletot do pae ou do rabo da saia da mãe, para se livrar de um sujeito safado”. (MARIZ, 1994, p. 195). Logo, como expõe a voz narrativa, Remédios “é ciosa de sua liberdade como um animal selvagem”. (MARIZ, 1994, p. 143).

Uma questão interessante a se pensar na construção de Remédios é a maneira como ela encara e decide pelo matrimônio. Mediante a situação de escassez que vivia e a incerteza de como sua família ficaria após o término da barragem, a personagem ver no casamento uma maneira de sair da vida de privação que levava.

– Se eu fosse empregada e ganhasse dinheiro como as primas de Recife, mamãe, não me casava tão cedo. Mas eu sei que não aguento mais essa vida de matto que vocês vão levar depois, na beira do Açude ou dos Cannaes de irrigação (MARIZ, 1994, p. 241).

Entre dois pretendentes, um jovem e bonito e outro mais velho, não tão bonito, mas com melhores condições financeiras, ela não titubeia e escolhe o último, que já tinha certo um cargo de secretário em outra barragem a ser construída. “Ferreirinha é rapaz de seus trinta e cinco a quarenta anos”. (Mariz, 1994, p. 155), enquanto Remédios tem apenas dezesseis anos. Assim, após conversar com a mãe e expor as suas ideias, ela conversa com o pretendente e deixa claro que não está se casando com ele por amor ou obrigação, mas por necessidade de sobrevivência.

– Eu não lhe quero muito bem não, Ferreirinha, quero dizer... eu penso que a gente deve querer mais bem a um marido do que eu quero a você. Mas São Gonçalo vae se acabar e eu tenho um medo doido da pobreza! [...] Si eu tivesse dinheiro como as primas de Recife, só me casava com um homem que eu estivesse “desembestada” por elle. Deve ser lindo, assim... Mas, eu repito: a fome é a coisa peor que há no mundo, Ferreirinha. (MARIZ, 1994, p. 252)

Ao perceber a precariedade da vida que poderia voltar a ter, Remédios decide casar para não voltar a passar fome. Nesse sentido, entendemos que, além

de escolher o homem com quem se casar, ela ainda o faz pensando na situação financeira dele. Isso nos leva a pensar se essa atitude da personagem revela autonomia ou conformismo, pois o casamento faz parte do sistema opressor. Como, então, essa personagem tão transgressora no início da narrativa pode contribuir para desestabilizar a opressão, se aceita justamente fazer parte desta? Podemos entender que talvez essa tenha sido a maneira que ela encontrou de ir implodindo o sistema, como não era possível em sua época ser tão transgressora ao ponto de se sobressair de todas as teias de domínio ela ver no casamento uma forma de autosalvação, já que não tinha possibilidades de trabalhar na capital, pois lhe faltava os estudos avançados e a questão financeira. Então, ela vai aos poucos buscar sua autonomia e liberdade, mesmo que para isso tenha que trabalhar dentro daquilo que a oprime.

Na década de 1930, ser tão ousada era sinônimo de exclusão, é tanto que a própria Mariz é silenciada por séculos. Talvez o fim da sua narrativa, encerrando com o casamento de Remédios, seja uma maneira dela ir adentrando o espaço tão masculinizado das letras de sua época. Assim como Remédios, Mariz usa estratégias para ir se desvencilhando do sistema opressivo, mas se situando dentro deste. Segundo Silva (2018):

Ainda que possa ser visto como a alternativa aparentemente mais fácil e possível na sociedade brasileira de então, não podemos esquecer que o casamento vem acentuar a carência do poder político e econômico das mulheres, já que, casadas ou não, elas permaneciam à mercê do jugo masculino e eram obrigadas a se casarem para não ficarem desamparadas. Nesse caso, Remédios revela certa consciência feminista porque compreende que, ante a impossibilidade de desprender-se das estruturas hegemônicas de poder, pode valer-se dessas mesmas estruturas para garantir a própria sobrevivência. Então, casar-se era não cumprir um destino naturalmente aceito, mas ressignificar o casamento como uma possibilidade de existência dentro do patriarcado a partir de uma perspectiva não de submissão, mas de autonomia do feminino, já que Remédios escolhe o próprio marido. (SILVA, 2018, p. 104).

Nesse sentido, como uma maneira de desafiar a ordem vigente, Remédios diferentemente de Mariquinha e de Lina, que seguem dentro do sistema patriarcal, ocupando o espaço de fragilizadas, submissas do jugo masculino; ela segue ressignificando a maneira de ser mulher a partir de uma consciência crítica da sua situação em sociedade, buscando aos poucos e sutilmente a sua autonomia. No

entanto, consideramos que as outras duas personagens também contribuem para a denúncia e a reflexão crítica acerca do lugar da mulher ocupado naquele tempo e espaço e as questões que se faziam presente quando o assunto era gênero e sexualidade. Se, por muito tempo, a mulher foi custodiada, agora no contexto do século XX, começa a pensar por si mesma, a ter consciência do próprio corpo e do poder que podem adquirir se lutarem com mais fervor para a conquista da autonomia, seja de dentro do próprio sistema, seja fora dos desmandos patriarcais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos ao longo da leitura do romance que o valor do tema aqui brevemente explorado tem relevância para os estudos sobre gênero e sexualidade, e é uma narrativa que deve, inclusive, ser objeto de investigação e reflexão crítica, principalmente, no contexto educacional. Faz-se urgente discutir sobre tais questões em sala de aula, a fim de se desconstruir preconceitos, desestabilizar noções engessadas e denunciar violências, seja de ordem física, moral ou psicológica.

Procuramos, trazer a lume uma obra ainda pouco conhecida e a importância da autora no contexto da década de 1930, época extremamente importante para os rumos da literatura brasileira, assim como, mostrar a riqueza das personagens mulheres no tocante à problematização do ser mulher naquela época e na consciência crítica ensejada pelo enredo criado.

Ademais, esperamos contribuir para o diálogo sobre as questões que nos propomos explorar de maneira que incite outras pesquisas e outros desdobramentos do tema, seja na obra objeto de análise ou em outras que problematizam tais temas a partir da ótica feminina. Tomando como base os conceitos operatórios da crítica literária feminista, intentamos ler *A Barragem* como uma forma de desnudamento, visando “despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação as convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos”. (ZOLIN, 2009, p. 218).

Por fim, procuramos perceber na construção das personagens analisadas a criticidade em torno dos discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa um lugar secundário, e como a autora usa a linguagem literária como veículo de difusão das suas ideias em defesa da mulher.

REFERÊNCIAS

CHIAPPINI, Ligia. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994. p. 665-702. v.2.

DUARTE, Constância Lima. A literatura de autoria feminina e os anos 30 no Brasil. *Revista Araticum*. v. 14, n. 2, 2016. ISSN: 21796793.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In. *História das mulheres no Brasil*. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MARIZ, Ignez. *A Barragem*. 2ª. Ed. João Pessoa: A união, 1994.

SILVA, Marcelo Medeiros da. Flores do Sertão: mulheres e representação social em *A Barragem*, de Ignez Mariz. *Odisseia*, Natal, RN, v. 3, n. 2, p. 88-108, jul.-dez. 2018.
NÓBREGA, Evandro. Prefácio da 2ª edição. In.: MARIZ, Ignez. *A Barragem*. 2ª. Ed. João Pessoa: A união, 1994.

PEREIRA, Analice. A voz silenciada de Ignez Mariz. **A União** – Correio das artes, João Pessoa, Maio de 2020, p. 27-29.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. São Paulo: EDUSC, 2005.

SALES, Ana Maria Coutinho de. *Tecendo fios de liberdade: escritoras e professoras da Paraíba no começo do século XX*. Recife. 2005. 273 pp. Tese (Doutoramento em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco.

TELES, Gilberto Mendonça. *A crítica e o romance de 30 do Nordeste: ensaio*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990.

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