

A ousadia feminista de Rachel de Queiroz: emancipação feminina de Conceição em *O Quinze*

Rachel de Queiroz's feminist boldness: Conceição's female emancipation in O Quinze

Amanda Izabel dos Santos dos Santos*
Instituto Federal do Pará - IFPA

Maria da Luz Lima Sales*
Instituto Federal do Pará - IFPA

11

RESUMO: Discutem-se, neste artigo, aspectos da personagem Conceição, protagonista d'*O Quinze*, romance regionalista de Rachel de Queiroz, publicado em 1930, mas já apresentando propostas avançadas para seu tempo quanto à questão feminina. Elaboram-se, portanto, algumas temáticas que permeiam o enredo, as quais trouxemos para a discussão de hoje: as pressões que enfrentam as mulheres, inclusive em todas as faixas etárias, tais como o casamento e a maternidade e a própria tão almejada emancipação feminina, difícil de se conquistar pelas camadas mais desfavorecidas da sociedade. Para alcançar o objetivo proposto, utilizaram-se como aporte teórico os estudos de Judith Butler, Carole Pateman, Virginia Woolf e outros que contribuíram para este debate, levando-o para a literatura. Como resultado, encontramos uma mulher do século passado em posição vanguardista ao contexto brasileiro da época, que consegue dizer não à opressão masculina, conquistando o status de viver bem, mesmo sozinha - sem um homem - perante a sociedade patriarcal.

PALAVRAS-CHAVE: Emancipação feminina. Gênero. Personagem feminina. *O Quinze*.

* Graduada em Letras pelo Instituto Federal do Pará (IFPA).

* Doutora em Ciências da Educação pela Universidade de Évora.

ABSTRACT: This article discusses aspects of the character Conceição, protagonist of *O Quinze*, a regionalist romance by Rachel de Queiroz, published in 1930, but already presenting advanced proposals for her time regarding the female issue. Therefore, some themes that permeate the plot are elaborated, which we bring to the discussion today: the pressures that women face, including in all age groups, such as marriage and motherhood and the much desired female emancipation. , difficult to be conquered by the most disadvantaged layers of society. To reach the proposed objective, the studies by Judith Butler, Carole Pateman, Virginia Woolf and others who contributed to this debate, taking it to the literature, were used as theoretical support. As a result, we find a woman from the last century in an avant-garde position in the Brazilian context of the time, who managed to say no to male oppression, achieving the status of living well, even alone - without a man - in the face of patriarchal society.

KEYWORDS: Female emancipation. Gender. Female character. *O Quinze*.

Introdução

Considerando a linha cronológica da literatura universal, mulheres que escrevem e vivem de suas obras literárias são um acontecimento recente. Pode-se afirmar que a busca por emancipação feminina intensificou o início de um protagonismo literário, realizado por mulheres, ainda que de forma gradual. No Brasil, um exemplo disso é a escritora Rachel de Queiroz, que foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Para a romancista, um fato social marcante no século XXI é a saída da mulher do casulo doméstico e sua entrada nas atividades e profissões que antes eram ocupadas por homens (PEREGRINO e PEREIRA, 2012).

Virginia Woolf também discute sobre tais temas na literatura e concordaria com a afirmação de Queiroz, pois abordou essa problemática no ensaio *Um Teto Todo Seu* (2014). A crítica que a autora inglesa faz ao mundo patriarcal em suas obras literárias, como a que ocorre no conto “A Marca na Parede”, reclama ser “o ponto de vista masculino que governa nossas vidas [femininas], que fixa padrão” (WOOLF, 2015, p. 14) ou padrões de procedimentos preestabelecidos. Segundo Woolf (2014), escrever ficção envolve diversos aspectos. No ensaio citado, a tese defendida é sobre os subsídios que são

imprescindíveis para mulheres escreverem: dinheiro e um espaço próprio, ou seja, um teto todo seu. Além disso, uma das questões norteadoras levantadas no texto woolfiano refere-se às condições que favorecem a criação literária: será que uma mulher que está em um “casulo doméstico” é capaz de produzir arte e obter reconhecimento por isso? Woolf diz que não, e ousadamente cita o escritor russo Liev Tolstói como argumento:

[...] um homem vivendo livremente entre os ciganos ou com aquela grande dama; lutando em guerras; colhendo, sem impedimentos e sem censuras, toda a vasta experiência da vida humana que, mais tarde, lhe serviria de forma esplêndida quando escrevesse seus livros. Se Tolstói tivesse vivido em um priorado em isolamento, com uma mulher casada “excluída das relações com o que é chamado de mundo”, por mais que o dever moral fosse edificante, dificilmente, pensei, ele teria escrito *Guerra e Paz*. (WOOLF, 2014, p. 52)

Partindo desses pressupostos, observa-se que alguns fatos da vida de Queiroz confirmam a tese de Woolf. A escritora é um fenômeno singular no movimento modernista conhecido como geração de 30, pois se tornou referência com apenas 19 anos, quando publica no começo dos anos 30 o romance regionalista *O Quinze* (2012). Antes disso, iniciou a carreira profissional aos dezesseis anos no jornal *O Ceará*, e tinha interesse nos discursos promovidos pelos modernistas no sul do país, assim como se mantinha informada sobre a atuação política feminina (GUERELLUS, 2009).

Diferente de suas contemporâneas, Queiroz recebeu uma educação familiar privilegiada: a mãe e o pai foram seus tutores até os 10 anos (PEREGRINO e PEREIRA, 2012). Os Queiroz propiciaram à Rachel o acesso a livros, arte, música e até ao ensino de línguas. Desde cedo, imersa em um ambiente que prestigiava a cultura e a política crítica e dita como revolucionária, a escritora não foi a única figura que se destacou junto a seus familiares. Além de ter um laço sanguíneo com José de Alencar, havia Bárbara de Alencar, intitulada como a primeira heroína brasileira a participar da Revolução Pernambucana em 1817 e da Confederação do Equador em 1824 (CÂMERA *et al*, 2015).

Diante dessa conjuntura, nota-se que o êxito literário de Queiroz não foi por acaso ou sorte, tendo em vista as influências culturais e políticas do seu meio social. Portanto, a escritora tinha mais que “um teto todo seu” e recursos financeiros, também usufruía da liberdade de escrever o que pensava, outro ponto essencial que Woolf destacaria em seu ensaio. Em decorrência da magnificência de suas obras, precipuamente *O Quinze* - que iremos enfatizar neste estudo - houve muitas dúvidas em relação à autoria de seus livros, já que para a crítica não era plausível uma mulher escrever com tanta habilidade e maestria, dominando a estética modernista do período vigente.

Pode-se verificar esse dado com o comentário do escritor Graciliano Ramos, seu contemporâneo, em seu *Linhas tortas* (2002), livro de crônicas ensaísticas no qual tece considerações acerca da questão da seca, da cultura, da literatura, da sociedade e de outros assuntos igualmente importantes para se conhecer o Brasil, este país subdesenvolvido e “carnavalesco”, um dos campeões de violência contra a mulher:

O Quinze caiu de repente ali por meados de 1930 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça:

Não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.

Depois, conheci *João Miguel* e conheci Rachel de Queirós, mas ficou-me durante muito tempo a idéia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o **preconceito que excluía as mulheres da literatura**. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever *João Miguel* e *O quinze* não me parecia natural. (RAMOS, 2002, p. 133 [grifos nossos])

Nelly Novaes Coelho (1991) faz referência a uma criação literária antes concebida apenas como emotiva e frágil como suas autoras, conforme sugere Ramos. Hodiernamente, ainda se discute sobre o que seria a tal “literatura feminina”, a qual não se resume em discursos e sonetos, como indicou o autor de *Vidas Secas*, e não precisa, necessariamente, ser algo delicado e

sentimentalista. Confessando-se preconceituoso, o escritor se redime. Tratando-se de um livro que narra o cenário crítico e duro da seca, de forma objetiva e sem dramaticidades, podemos compreender a descrença sobre a autoria se visarmos ao que o público da época esperava de uma escrita *feminina*. Assim, a qualidade de uma obra não se justifica pelo gênero social autorial, pois “a natureza da Arte depende do que acontece no contexto histórico, econômico, social, de classe ou de dominação, em que está ‘situado’ o artista ou o escritor” (COELHO, 1991, p. 95).

Tomaremos como foco de estudo a personagem Conceição, protagonista do romance *O Quinze* (2012), analisando seus aspectos a partir de questões sobre autonomia e gênero, baseando-se teoricamente na perspectiva de Judith Butler em seu livro “Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade” (2020), fazendo uma abordagem dos principais conceitos que serão utilizados nesta discussão. Antes disso, situaremos o contexto histórico e a temática do romance regionalista de Rachel de Queiroz, para termos em mente (e do leitor) as peripécias ocorridas na ficção engendrada pela escritora nordestina, que faz da mulher um ser pensante e ativo, passível de suas próprias decisões e arcando com suas consequências, e não apenas alguém que aceita passivamente seu destino de mãe e doméstica, mera peça nas mãos dos homens.

1. Miséria e fome em *O Quinze*

Josué de Castro, autor de *Geografia da fome*, que, entre outros, dedica seu livro a Rachel de Queiroz e a José Américo de Almeida, intitulando-os como *romancistas da fome* neste país, cita áreas no Brasil onde esse flagelo é endêmico, isto é, que já faz parte de um local, onde as pessoas são permanentemente desnutridas, “submetidas a um regime de subalimentação e de carência” (CASTRO, 1984, p. 175). Dentre as regiões onde há maior

escassez alimentar, o estudioso destaca três: a Amazônia, a área da Mata e a do Nordeste brasileiro. Em relação à região nordestina, a que ora nos interessa, o autor refere-se primeiro ao nordeste açucareiro, que Ferreira Gullar (2018, p. 32) bem expressou, retratando a vida amarga dos cortadores de cana no poema “O açúcar”:

O branco açúcar que adoçará meu café
nesta manhã de Ipanema
não foi produzido por mim
nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.

Vejo-o puro
e afável ao paladar
como beijo de moça, água
na pele, flor
que se dissolve na boca. Mas este açúcar
não foi feito por mim.

(...)

Este açúcar era cana
e veio dos canaviais extensos
que não nascem por acaso
no regaço do vale.
Em lugares distantes, onde não há hospital
nem escola,
homens que não sabem ler e morrem de fome
aos 27 anos
plantaram e colheram a cana
que viraria açúcar.

Em usinas escuras,
homens de vida amarga
e dura
produziram este açúcar
branco e puro
com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.

Após apresentar estudos acerca da Amazônia e do Nordeste açucareiro, regiões nas quais a fome é classificada como endêmica, Josué alude à área do sertão nordestino, aquela que Queiroz mostra de modo cruel em sua narrativa. Leve-se em conta que a obra de Josué de Castro foi publicada em 1946, portanto umas oito décadas se passaram, entretanto, o problema da desnutrição e da subnutrição no Brasil continuam persistentes, tendo o país

entrado novamente no “mapa da fome” recentemente, haja vista nos últimos anos não terem sido implantadas políticas sociais nesta área.

O Quinze retrata a seca que ocorreu no nordeste brasileiro, em 1915, especificamente no estado do Ceará, cuja capital Fortaleza e a cidade de Quixadá formam a localização geográfica da história. Queiroz (1910-2003) era criança quando houve o período de forte estio, mudando-se com a família para o Rio de Janeiro, depois para Belém, e retornando a Fortaleza. Apesar das constantes mudanças com o intuito de escapar da seca, certamente, a autora guardou lembranças que foram, de alguma maneira, refletidas, mais tarde, no romance. Em breves palavras, há três focos narrativos protagonizados pelos personagens principais: o vaqueiro Chico Bento, a professora Conceição e seu primo Vicente.

Por causa da miséria e falta de recursos para manter as fazendas, a patroa de Chico Bento ordena que os gados fossem soltos no sertão, dado que não havia condições financeiras para mantê-los. Sem emprego, Chico e família partem a pé até a cidade de Fortaleza, onde chegariam aos campos de concentração¹, permanecendo até tomar a decisão de ir para São Paulo. Logo, desistindo da primeira opção de trabalhar no Amazonas, motivado pelo sonho de sustentar a família por meio da extração de látex, mas os argumentos de Conceição - declínio do ciclo da borracha e doenças como a malária - o fazem mudar de ideia.

Durante o trajeto, Chico Bento e a esposa Cordulina perdem dois de seus cinco filhos. O primeiro se envenenou com mandioca brava, ingerindo-a crua, tamanha era a fome da criança. O fato constitui uma das situações que retratam a miséria extrema ocasionada pela estiagem. Por outro lado, o segundo menino fugiu, vai embora com os outros retirantes, sem dar

¹ Não se trata de campos de extermínio, como os campos nazistas da Segunda Guerra Mundial, mas de locais de isolamento para os sertanejos que migravam para as cidades nordestinas a fim de fugirem da seca (RIOS, 2014).

explicações claras aos pais, enquanto o filho mais novo chamado Duquinha, por estar doente, permanece sob os cuidados da madrinha Conceição.

Vicente, proprietário de terras no sertão, revela um caráter orgulhoso e destemido, pois com todas as dificuldades para manter o gado e a fazenda, insiste em continuar o árduo trabalho. Em contrapartida, seu irmão “doutor” tinha costumes diferentes, era culto e acadêmico, características que o outro desprezava e zombava. O irmão é citado na narrativa quando Vicente faz um panorama comparativo entre ambos, no qual reclamava das tarefas cansativas que realizava no dia a dia. Devido aos pais idosos e a serviços na fazenda, o desejo de morar na ‘cidade’ era modesto e logo posto de lado. Ademais, não manifestava vontade de praticar a leitura ou se submeter aos pedidos e ordens de professores - como o irmão fazia -, somente havia curiosidade no que tange ao convívio em ambientes sofisticados e experiências que nunca tivera.

Entre os pensamentos conflituosos sobre a vida no sertão, Vicente expõe os sentimentos pela prima Conceição que, até certo ponto, retribui a admiração, mas sem concretizações físicas ou diálogos práticos sobre um possível relacionamento. Este cenário começa a mudar quando a moça compreende que suas ideologias não estão de acordo com os valores tradicionais do rapaz e ele também percebe a discrepância e a recente frieza no tratamento desta ao encontrá-lo. Dado isso, em um breve devaneio, ele pensa em “trazê-la à força, roubada, talvez, passando por cima de preconceitos e protestos, vendo-a chorar, com os grandes olhos cheios de água, os cabelos escuros rolando soltos nas costas, cobrindo-lhe a face assustada” (QUEIROZ, 2012, p. 67).

É evidente que essa mulher frágil e assustada entrevistada por Vicente, que encena um anti-herói, não condiz com a personalidade de Conceição. A priori, a independência e o caráter subversivo às ideias normativas dos outros personagens são os aspectos mais visíveis na obra. Concentrada em leituras

socialistas e textos que versam sobre a condição da mulher na sociedade, a professora alega uma recusa em se submeter aos preceitos do primo, além de não querer abdicar de sua liberdade em favor de um discurso patriarcal de dominação masculina.

À vista disso, a autocrítica em relação ao seu lugar nas relações sociais e a noção do papel que iria desempenhar, caso aceitasse as condições propostas de relacionamento, indicam que as especificidades identitárias de Conceição são perceptíveis através das diferenças culturais dos outros sujeitos envolvidos na trama. Infelizmente, como postula Gomes (2010, p. 45) “essa obra continua sendo pouco explorada pela crítica feminista e pelos estudos de gênero quanto às particularidades de como a identidade feminina é construída nesse romance”. Partindo da observação de Gomes, iremos discutir aspectos da personagem, considerando em termos teóricos os estudos de Judith Butler apresentados no livro fundador da teoria *queer*, *Problemas de Gênero* (2020).

2. A construção de uma identidade

Inicialmente, a filósofa Butler aponta um problema político do termo “mulheres”, empregado pelo movimento feminista, em que designa uma identidade comum a todas elas, identificando-as como se todas pertencessem a um mesmo padrão (social, étnico, etário etc.) que, por sua vez, supõe estabilidade e definição permanente para uma concepção genérica que deveria “representar” mulheres em diferentes contextos culturais. Conforme a ótica da autora:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não se logra exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (BUTLER, 2020, p. 21).

Destarte, a crítica butleriana fixa-se a respeito das categorias de identidade que são imobilizadas e naturalizadas pelas estruturas jurídicas contemporâneas próprias da sociedade falocêntrica². Como proposta para a problematização assinalada, ela sugere uma nova política feminista, que considere a construção variável da identidade, em sequência, desmistificando o que se constitui usualmente e contestando a noção estável e ontológica de gênero que é, aliás, culturalmente construído.

Para formular uma reflexão do que seria gênero, Butler parte da premissa de Nietzsche contida no livro *Genealogia da Moral* (de 1887), o qual declara que não há um “ser” posterior ao fazer, porque o “fazedor” é uma ficção anexada à obra. Tendo essa perspectiva em plano, é certo afirmar a inexistência de identidades de gêneros por trás das expressões do gênero. Em razão disso, infere-se que a identidade é performativamente constituída (BUTLER, 2020, p. 56); e essas expressões ou aparências se dão por meio de um truque performativo da linguagem (*Op. cit.*, p. 46), em atos corporais e discursivos. Convém ressaltar que essa elaboração epistemológica de performatividade tem fundamento na teoria dos performativos de John Langshaw Austin, um filósofo da linguagem, que tinha como objeto de análise os proferimentos que ocorrem nas situações comunicativas entre falantes e ouvintes. O desenlace dessa proposta é a distinção de dois tipos de proferimentos: os *constatativos*, que ocorrem quando constatamos algo; e os *performativos*, que se dão quando realizamos ações (COSTA, 2011), segundo expressões do autor.

Depois de fazer essa distinção, Austin inferiu que os proferimentos constatativos também apresentam aspectos performativos. Então, após considerá-la incorreta, a ideia dos performativos foi substituída pela teoria dos atos de fala. Apesar dessa substituição, o filósofo é reconhecido por ser

² Uma sociedade patriarcal e machista, centrada no falo (ou órgão sexual masculino), ou seja, na superioridade masculina.

um dos primeiros a formular um conceito de performatividade. A partir disso, Butler ampliou essa concepção para analisar a produção de identidade como uma questão de performatividade (SILVA, 2014, p. 93).

Em *O Quinze*, Conceição é um sujeito que questiona os padrões de comportamento que são atribuídos a seu gênero. No contexto sócio-histórico em que está inserida, a performance e até sua posição política são intrigantes e, recorrentemente, tornam-se alvo de discussões entre seus familiares, como a mãe Nácia e o primo Vicente. As indagações que são levantadas perante as escolhas e posições ideológicas de Conceição se devem ao fato de que as opressões causadas pela estrutura patriarcal se fazem presentes nas relações sociais das personagens, assim como em nossa sociedade contemporânea.

Portanto, considerando a época em que o enredo se passa, observa-se como a personagem chega ao limite - imposto pelas estruturas opressoras de gênero - da performance do gênero “feminino”, e tenta desviar e rejeitar certos estereótipos que são impostos às mulheres, desde que nascem, isto é, a começar pelo momento em que o sistema de gêneros designa que alguém é “mulher”, baseando-se somente em seu órgão sexual, deslegitimando outros aspectos que constituem uma identidade. A questão da maternidade, por exemplo, perpassa pelas convicções tradicionais do que seria um “ser” do sexo feminino, uma vez que gerar seres humanos é visto, eventualmente, como a finalidade ou a utilidade principal de uma pessoa que nasce com útero e ovários.

Para demonstrar como essa ideia está presente no imaginário social, utilizaremos uma nota de Woolf (2014, p. 76), que cita um comentário do jornalista britânico John Eric Langdon Davies, retirado de sua obra de 1927, *Uma Curta História das Mulheres*: “quando as crianças não mais forem desejáveis, as mulheres deixarão de ser necessárias”. Não o bastante,

Conceição sente a pressão da maternidade obrigatória e tal aspecto pode-se verificar no seguinte excerto:

Afinal, o verdadeiro destino de toda mulher é acalantar uma criança no peito... E sentia no seu coração o vácuo da maternidade impreenchida... “Vae solis!” Bolas! Seria sempre estéril, inútil, só... seu coração não alimentaria outra vida, sua alma não se prolongaria noutra pequenina alma... Mulher sem filhos, elo partido na cadeia da imortalidade... Ai dos sós... (QUEIROZ, 2012, p. 81).

Logo, quando um indivíduo do sexo feminino, por diversos motivos, não dá continuidade ao chamado “ciclo da vida”, no que se refere à reprodução humana e, conseqüentemente, à formação de uma família, ele certamente será objeto de críticas. No entanto, não colocamos a maternidade em si como algo ruim ou a ser evitado. A problemática que levantamos é sobre a imposição ou obrigação que as mulheres recebem no que tange ao ato de gerar filhos. Em *O Quinze*, Conceição rompe com o conceito tradicional de família quando adota o afilhado, e mostra não pretender dispor de uma figura paterna na relação. Do mesmo modo, ela não representa a mãe biológica de Duquinha, mas tem um grande zelo e carinho pela criança que, por causa da trajetória Quixadá-Fortaleza, encontra-se em um estado debilitado e de grave desnutrição.

Importante ressaltar que a ausência de uma figura paterna é, indiretamente, relacionada à decisão da personagem em não manter um relacionamento com Vicente, haja vista que ele também é padrinho de Duquinha, porém, diferentemente de Conceição, em nenhuma situação expressa interesse pela condição precária da criança, ou demonstra indícios de que sabe do ocorrido. Partindo desse pressuposto, iremos abordar outro aspecto dos posicionamentos da protagonista feminina: o casamento.

3. O casamento e a emancipação feminina

Esporadicamente, a mãe Nácia pergunta o porquê das renúncias matrimoniais de Conceição: “E para que você torceu sua natureza? Por que não se casa?” (QUEIROZ, 2012, p. 69). A resposta é a mesma dada, no final do livro, ao moço na quermesse de natal: ela retruca que não encontrou alguém que valesse a pena, afirmando que:

Essa história de amor, absoluto e incoerente, é muito difícil de achar... eu, pelo menos nunca o vi... o que vejo, por aí, é um instinto de aproximação muito obscuro e tímido, a que a gente obedece conforme as conveniências... Aliás, não falo por mim... que eu, nem esse instinto... Tenho a certeza de que nasci para viver só... (QUEIROZ, 2012, p. 80)

Nessa conjuntura, é explícita a resistência em seguir as convenções sociais destinadas a seu gênero, como a obrigação de casar e estabelecer um contrato de casamento com um homem. Conceição tem uma independência financeira, a liberdade de ir a qualquer lugar sem impedimento de terceiros e, ademais, a possibilidade de ajudar os retirantes nos campos de concentração, mostrando que sabe da situação alarmante em que vivem e se preocupa com ela. Para além das reflexões internas, mas também atuando politicamente e tendo consciência dos problemas sociais e econômicos enfrentados. Entretanto, o casamento poderia significar prováveis restrições a seu modo de viver, de se deslocar livremente e na atuação social da personagem. Observam-se os indícios de como seria uma relação com Vicente no trecho a seguir:

— Foi por causa da doença que veio só? Ela riu de novo: — Só? Eu sempre ando só! Tinha que ver, de cada vez que fosse à escola, arranjar companhia... — Pois eu pensei que não se usava uma moça andar só, na cidade. Dona Inácia ajuntou: — Agora é assim... eu também estranhei... Conceição continuava a rir: — Mas eu, é porque sou uma professora velha, que vou para o meu trabalho! Uma mocinha bonitinha não passeia só, não! Ele ainda disse, levado pelo seu zelo de matuto: — Pois mesmo assim, sendo professora velha, como você diz, se eu lhe mandasse, só deixava sair com uma guarda de banda... (QUEIROZ, 2012, p. 45)

Isto posto, vê-se que a autonomia de Conceição é questionada e, quiçá, seria limitada em um contrato de casamento, dado que os direitos e deveres em um relacionamento heterossexual também apresentam desigualdades. Segundo Araújo (2018, p. 103), no código civil brasileiro de 1916, o casamento tinha uma configuração patriarcal no sentido de renegar poder civil e a voz das mulheres, mostrando influências da tradição cristã. Essa tradição pode ser confirmada em diversas passagens bíblicas, como no livro dos Gênesis, quando “Deus” declarou que: “Multiplicarei sobremodo os sofrimentos da tua gravidez; em meio de dores darás à luz filhos; o teu desejo será para o teu marido, e ele governará” (Gn, 3, 16).

Outrossim, sabe-se que o trabalho doméstico é, historicamente, destinado à mulher, assim como em sua conta está a criação e educação dos filhos, além do que ela deve manter o marido sexualmente satisfeito (ARAÚJO, 2018). Juntamente com os deveres sociais que são exigidos de uma mulher casada, ainda há uma restrição quanto ao exercício de um direito fundamental: a liberdade de locomoção. Na literatura, temos exemplos de como esse direito foi negado por muito tempo. No conto *O Papel de Parede Amarelo* (1872), a escritora Charlotte Perkins Gilman narra o confinamento forçado de uma mulher que foi proibida pelo marido de escrever e sair de casa, acreditando que isso iria curá-la da sua “depressão nervosa temporária, com leve tendência histérica” (GILMAN, 2015, s/p.).

Esse cenário é o contrário do contexto de Conceição, que se desloca constantemente pelas cidades (Fortaleza e Quixadá), exerce o magistério, profissão que a torna autossuficiente na área financeira; e ainda promove assistência aos flagelados nos campos de concentração, ou seja, é livre para fazer suas atividades sem ter a obrigação de informar ou solicitar permissão a ninguém, ratificando a ideia da cientista política Carole Pateman, ao declarar que “Se as mulheres garantissem seus direitos civis e políticos e se tornassem

economicamente independentes no novo mundo da cooperação voluntária, elas não teriam motivos para se submeterem aos homens em troca de sua subsistência” (PATEMAN, 2020, p. 245). Dessa forma, é perceptível que, ao rejeitar os sentimentos por Vicente, a personagem prefere permanecer sozinha para continuar sendo a regente de suas ações e decisões em todos os âmbitos da vida social, assim, desenvolvendo e mantendo a emancipação.

Pode-se afirmar que a ideologia do patriarcado contribui para a manutenção das desigualdades de gênero em instituições como o casamento, em que o direito masculino é garantido, mas os das mulheres não, colocando-as num lugar de subalternidade. Pateman (2020) declara que o contrato de casamento tem desdobramentos para além do documento escrito, pois os comportamentos e papéis que os contratantes irão desempenhar são designados pelo sistema patriarcal. Segundo essa autora (2020, p. 254), o ato verbal de dizer “sim” na cerimônia de matrimônio constitui uma mera expressão performativa que altera a posição do homem e da mulher, assim, o regime matrimonial e a vida familiar serão governados pela lei do contrato não escrito do casamento.

Isto posto, confirma-se a tese de que uma coisa é o que consta no papel e outra bem diferente é a vida cotidiana e real, nem sempre agradável à mulher, pois a impede, em muitos casos, de ser ela mesma em atos simples como o que vestir-se para sair - escolhendo a própria roupa, longe do olhar masculino a questioná-la e censurá-la -, o que afirmar perante o marido e o que optar. A realidade expõe a mulher tendendo a vergar-se aqui e acolá ao desejo do macho e a suas exigências. A personagem Conceição do romance queiroziano é libertadora, foge a essa norma e, agindo assim, nos dá outras opções e não apenas a de casar e ter filhos.

Considerações finais

A partir da observação dos aspectos analisados aqui, conclui-se que a obra de Rachel de Queiroz apresenta as singularidades e nuances da constituição de uma identidade por meio da personagem Conceição. Levando-se em consideração o pioneirismo da autora em protagonizar uma mulher na literatura canônica, fato que era comumente visto nos escritos de homens, levantamos tais questões que foram abordadas através de figuras emblemáticas como a escritora Virgínia Woolf e suas ideias consideradas revolucionárias no campo feminista para sua época. Sendo assim, identificou-se a necessidade de estudos críticos dos demais personagens femininos de *O Quinze* e de outras obras do mesmo contexto histórico e também do momento presente, com o intuito de discutir como essas relações se estabelecem, utilizando a perspectiva do gênero como construção social subsidiada por teóricas a exemplo de Judith Butler.

26

Woolf, num trecho do conto citado no início deste texto, utiliza alguns célebres símbolos de liberdade a evocarem sutilmente a luta enfrentada pelo gênero feminino, afirmando gostar “de pensar nos peixes que balançam contra a correnteza como *bandeiras ao vento*” (WOOLF, 2015, p. 16 [grifos nossos]), como as mulheres que seguem mesmo contra tudo e todos rumo às quebras de barreiras que lhes são impostas. A autora ainda imagina o “frio [que] devem sentir nos pés os insetos, quando fazem seus laboriosos avanços (...) olhando reto para a frente” (*Op. cit.*, 2015, p. 16), uma referência a como deve ser o olhar daquelas que não podem deixar-se intimidar frente à sociedade limitante.

As pressões são muitas, mas a cabeça erguida e a coragem de dizer não, como fez Conceição ao desejo de casamento de Vicente, foi maior do que os apelos do contexto social, da família que a imaginava casada e de asas cortadas. Embora levando-se em conta que a mulher independente e a professora dedicada a colocava em um patamar no qual ela poderia se dar a esse luxo de

tal negativa, faz-se aqui uma reverência à força de uma personagem que ousou ir contra a sociedade falocêntrica mesmo no início do século passado. E isso por si só já é um alento a que outras leitoras de Rachel de Queiroz possam se inspirar em seu romance regionalista que, neste aspecto, tornou-se universal.

Referências

ARAÚJO, Daniele Patriota de. *Participação e Contrato na Teoria Política de Carole Pateman*. Dissertação (Mestrado em Ciência Política e Relações Internacionais) - Centro De Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal Da Paraíba. João Pessoa, p. 135. 2018.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Bíblica do Brasil, 1999.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. 20. Ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CÂMARA, Y. R.; CAMARA, Y. M. R.; SOUTULLO, M. R. “O quinze: revisitando a importância de Rachel de Queiroz para a cultura cearense, a literatura brasileira e o feminismo no Brasil do século XX”. *Entrelaces (UFC)*, v. 1, p. 116-130, 2015.

CASTRO, Josué de. *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. Língua e Literatura, v. 16, p. 91-101, São Paulo, 1991.

COSTA, Claudio Ferreira. *Filosofia da linguagem*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2011.

GILMAN, Charlotte Perkins. *O Papel de Parede Amarelo*. Balão Editorial, 2015.

GOMES, Carlos Magno. “A aula de alteridade em *O quinze*”. *Revista Diadorim*, vol. 7, Dossiê Rachel de Queiroz, Rio de Janeiro, p. 45-56, 2010.

GUERELLUS, Natália de Santanna. “Rachel de Queiroz: mulher, escritora, personagem”. *ANPUH - XXV Simpósio Nacional de História*, Fortaleza, p. 1-11, 2009. Disponível em:

<https://www.academia.edu/download/55951704/joao_miguel_1932.pdf>.

Acesso em: 06 de jun. 2021.

- GULLAR, Ferreira. *Dentro da noite veloz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- PATEMAN, Carole. *O contrato Sexual*. Tradução: Marta Avancini. 2. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.
- PEREGRINO, Miriane; PEREIRA, V. H. A. “A (im)pertinente: questões de gênero e engajamento na literatura de Rachel de Queiroz”. *Miscelânea* (Assis. Online), v. 11, p. 150-173, 2012
- QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas: obra póstuma*. 18ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002.
- RIOS, Kênia Souza. *Isolamento e poder: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15ª ed. Petrópolis: Editora. Vozes, 2014.
- WOOLF, Virginia. *A Marca na Parede e Outros Contos*. Tradução: Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- WOOLF, Virginia. *Um Teto Todo Seu*. 4. ed. Tradução: Bia Nunes de Sousa. Tordesilhas, 2014.

Recebido em: 29 de julho de 2021.
Aprovado em: 16 de novembro de 2021.