

Diablotexto *Digital*



**Mulheres no romance brasileiro
de 1930: aporias da vida pública**

*Women in the Brazilian novel
of 1930: aporias of public life*

SIMONE ROSSINETTI RUFINONI
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
siruf@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7915-8913>

Fecha de recepción: 3 de septiembre de 2022
Fecha de aceptación: 22 de noviembre de 2022

Diablotexto Digital 12 (diciembre 2022), 120-153
DOI: 10.7203/diablotexto.12.25189
ISSN: 2530-2337



Resumen: El estudio se detiene en seis novelas brasileñas da década de 1930: *Parque Industrial* (1930), de Patrícia Galvão; *Os Corumbas* (1933) e *Rua do siriri* (1937), de Amando Fontes; *Caminho de pedras* (1935), de Rachel de Queiroz; *A estrela sobe* (1937), de Marques Rebelo e *Lapa* (1936), de Luís Martins – a partir de la presencia de la figuración de la mujer en la vida pública. El recorrido que parte de las promesas de emancipación culmina en la prostitución aprehende el sentido colectivo de las trayectorias individuales, signo de la inoperancia del estatuto del sujeto burgués mujer entre las disposiciones de la casa y de la calle.

Palabras clave: Novela moderna brasileña; personajes femeninos; relaciones entre lo público y lo privado en la novela

Abstract: The study focuses on six Brazilian novels from the 1930's – namely: *Parque Industrial* (1930), by Patrícia Galvão; *Os Corumbas* (1933) and *Rua do siriri* (1937), by Amando Fontes; *Caminho de pedras* (1935), by Rachel de Queiroz; *A Estrela sobe* (1937), by Marques Rebelo and *Lapa* (1936), by Luís Martins – based on the presence of women in public life. The path that from the promises of emancipation culminates in prostitution, captures the collective meaning of individual trajectories, a sign of the status's inoperability of the bourgeois subject woman between the orders of the house and the street.

Key words: Brazilian modern novels, female characters, relations between public and private novel.

A Roberta Andressa Villa Gonçalves (*In memoriam*)

CAPACHO

*Home
sweet
rua*

Ana Martins Marques

Mulheres na janela

Na história da pintura é contumaz o motivo da “mulher na janela”. O topos oferece uma galeria ampla que, do centro à periferia, faz emergir grandes referências da história da arte, como é o caso de “As duas mulheres na janela”, de Bartolomé Estebán Murillo ou de “Senhora escrevendo uma carta e sua criada” e “Menina lendo uma carta em uma janela aberta”, ambas de Johannes Vermeer¹. A sugestão retorna com variantes: na primeira as expressões das mulheres entremostam o que se passa fora, dando a ver uma vivência que lhes foi negada; no segundo caso, a janela parece ser a luz do mundo. Na modernidade, o assunto reveste-se de outras tonalidades –com Matisse, Hooper, Dalí. A pesquisa orientada para esse tópico fornece farto material de análise e permite uma constatação: a escolha recorrente registra a figura feminina para dentro da casa e a vida pública comparece de modo distante e fortuito, emoldurada pela janela. Peças do repertório desse motivo pictórico servirão como pórtico de entrada e, ao final, como arremate para esta abordagem acerca do temário da mulher no romance brasileiro de 1930.

No caso brasileiro, observe-se duas pinturas de autoria feminina que retratam mulheres –para evocar a constância do tema, bem como a continuidade histórica da problemática, tomadas a momentos diferentes do período dos romances que aqui serão trabalhados: “Mulher sentada em frente à escrivaninha” (1890), de Abigail de Andrade, e “Mulher olhando na janela” (1950), de Djanira². Na primeira, o retrato da escritora, vulto que sugere a atividade intelectual, escreve mirando o que está fora do domínio familiar; na

¹ Ver anexo: figuras 1, 2 e 3.

² Ver anexo: figuras 4 e 5.



segunda, a figura estática observa a vida que pulsa, da qual se encontra, em certa medida, apartada. Tão perto, tão longe: o desejo mora na rua; a vida circunscreve-se aos limites da casa.

Ao ler o mundo, as artes do espaço e do tempo dizem muito sobre os lugares historicamente destinados à mulher. No domínio da vida comum que lhe é, em maior ou menor grau, interdito, situam-se o trabalho, a cultura, o corpo – liberdade, expressão, sexualidade.

As prerrogativas de autonomia e de inserção social tributárias do advento da sociedade burguesa – fundadas na economia de mercado, com venda livre da força de trabalho e igualdade jurídica – esbarram nas condições históricas específicas da questão feminina, cuja marginalização encontra justificativas não só sociais, como também biológicas, religiosas e, inclusive, místicas. Tanto em países de capitalismo dito central, quanto nos periféricos, a situação da mulher traz impedimentos específicos, que crescem à sociedade de classe, resíduos insuperados de dependência e discriminação (Saffioti, 2013: 46)³. Há quem considere, inclusive, que a condição feminina detém precedência sobre todas as demais formas de escravidão (Saffioti, 2013: 131)⁴.

A sociedade burguesa, necessitando de mão de obra livre, estabelece a igualdade formal de seus membros. A instauração do novo regime político leva aos homens de todas as camadas sociais as capacidades civis e políticas que, no plano formal, significam o reverso do regime feudal. A nova ordem social, instituída sob a bandeira da igualdade, liberdade e fraternidade, negou, entretanto, parcialmente, seus princípios. Na medida em que se tratava de uma sociedade de classes, o princípio da igualdade entre os homens permanecia válido apenas no plano jurídico; de fato, diferenças gritantes anulavam a igualdade formal. No que tange aos sexos, a sociedade competitiva não fez senão dilatar as diferenças entre homens e mulheres. Na sociedade feudal, a servidão atingia homens e mulheres; na sociedade capitalista que se constituía, além da persistência dos costumes que inferiorizavam socialmente a mulher, as leis davam a esta última tão somente a liberdade imprescindível para que ela pudesse vender livremente sua força de trabalho. Ao contrário do que se crê, as primeiras sociedades capitalistas, durante o longo período de seu desenvolvimento e maturação, não diminuíram as diferenças entre

³ “É por isso que, começando-se pela colocação e discussão dos problemas da mulher nas sociedades competitivas em geral, problemas estes sempre referidos empiricamente através do recurso aos dados fornecidos pelas nações capitalistas desenvolvidas, passa-se a discutir as mesmas questões no Brasil, país cuja economia não realizou ainda plenamente a etapa industrial, mas cujo fundamento se identifica com o das economias avançadas, para então chegar-se a recolocar aqueles problemas, avançando-se algumas soluções teóricas, no contexto amplo do sistema inclusivo”.

⁴ Auguste Bebel na citação de Heleieth Saffioti: “a mulher foi o primeiro ser humano a ser submetido à escravidão. Ela foi escrava antes que o escravo o fosse” (Saffioti, 2013: 131).



os sexos, mas aumentaram-nas. Aos homens do povo foram conferidos, pelo menos formalmente, os direitos políticos que lhes permitiam participação na vida pública. A mulher, entretanto, assiste a pequena ampliação de seus horizontes sociais: já se distancia do lar para desempenhar uma atividade ocupacional, mas continua impedida de participar da vida pública. (...) A constituição da sociedade de classes não representou, portanto, para os elementos do sexo feminino, meramente um refinamento das técnicas de dominação de uma classe por outra. O alargamento das liberdades humanas foi processo que atingiu escassamente a mulher, independentemente da classe social a que pertencesse. Em última instância, sua pertinência à categoria sexo feminino impôs-lhe viver sua condição de classe de modo diverso do homem (Saffioti, 2013: 160-161).

No contexto local, a deterioração paulatina da ordem escravista-senhorial associada ao processo de urbanização, em curso desde o século XIX, e de industrialização, intensificado pela Revolução de 1930 (Pena, 1981: 91-94, 121) (Saffioti, 2013: 255), abriu às mulheres, guardadas as devidas ressalvas, as portas do mundo público.

No século XIX, a vida da mulher da camada senhorial sofria algumas modificações à proporção que se intensificava o processo de urbanização. Embora nenhuma alteração profunda se tivesse produzido em sua posição social, já não vivia reclusa na casa-grande. O ambiente da cidade propiciava mais contatos sociais nas festas, nas igrejas, nos teatros. A família patriarcal perdia sua dimensão rígida, permitindo à mulher desenvolver certo desembaraço de atitudes (Saffioti, 2013: 251)⁵.
(...)

Com a urbanização e a industrialização, a vida feminina ganha novas dimensões não porque a mulher tivesse passado a desempenhar funções econômicas, mas em virtude de se terem alterado profundamente os seus papéis no mundo econômico. O trabalho nas fábricas, nas lojas, nos escritórios rompeu o isolamento em que vivia grande parte das mulheres, alterando, pois, sua postura diante do mundo exterior (Saffioti: 256).

Embora com objetivos e nuances diversas, tanto o Modernismo dos anos de 1920, quanto o romance de 1930 delinearam imagens do Brasil moderno e industrial. A voragem mítica da primeira fase e, no chamado segundo momento do Modernismo, a denúncia do desvalimento nas regiões mais atrasadas do país, não implicou recusa em retratar a aventura do desenvolvimento. A

⁵. Como se sabe, o assunto foi tratado, de modo pioneiro, por Gilberto Freyre, em *Sobrados e mucambos*: “Foi no Rio de Janeiro, Corte, primeiro dos vicerreis, depois do regente e do rei, e finalmente do imperador, que a mulher começou a aparecer aos estranhos. Mas aos poucos. Em 1832, um viajante ainda se queixava das casas de ‘muros altos, janellas pequenas e portas ainda mais estreitas’ onde um estrangeiro dificilmente poderia penetrar porque ‘lá dentro imperavam maridos ciumentos e brutaes’. Maria Graham notara, alguns anos antes, que moça solteira nem às festas de casamento comparecia. E o comandante La Salle debalde procurou mulheres da sociedade nos passeios públicos e nas ruas do Rio de Janeiro. Elas principiaram a aparecer de rosto descoberto nos bailes e nos teatros” (Freyre, 2004: 145).



experiência do trabalho livre, com o cortejo de novas figuras da cidade moderna, destacará sobretudo o operário, mas também o imigrante, os pobres-diabos de toda sorte e outros tipos sociais alocados na esfera da marginalidade. Entre estes, insere-se, também, a figuração da mulher⁶.

O país que sai do confinamento da casa, a ecoar a sociabilidade escravista, – coroada pela tríade grande propriedade, família e moral religiosa – olha para a experiência moderna, cujo palco é a paisagem urbano-industrial da cidade. O processo de modernização contraditória orienta a dicotomia casa *versus* rua como espaços que se amoldam aos papéis destinados aos gêneros: à mulher, a reclusão; ao homem, as novas possibilidades que se descortinam. O espaço público nasce masculino: a *rua* inaugura-se avessa à mulher⁷.

De fato, a situação da mulher era subordinada dentro da família, da produção e da sociedade. A família consistia nos seus limites de atuação; numa sociedade que dividiu o mundo entre o público e o privado, estar confinada ao privado implicou em perda do poder sobre a organização coletiva do mundo. Mesmo quando trabalhadora, e ela o foi na economia do século XIX, como escrava, como proletária, como prostituta, como dona de casa, a sua participação foi ordenada segundo seu *status* no mundo privatizado da família.

(...) dentro das famílias retraduzia-se a divisão do mundo entre o público e o privado; os controles dos mecanismos públicos eram masculinos – a produção e a política; o encargo dos mecanismos privados eram femininos – a reprodução, o cuidado das crianças, dos doentes, dos velhos, a produção de comida para o consumo familiar, a lavagem das roupas, a decoração e arrumação do espaço físico da casa. O pai, o marido, o irmão e os filhos mediavam as relações entre as mulheres e o domínio coletivo da sociedade (...) (Pena, 1981: 90).

Nesse percurso, uma série de romances que focalizam a experiência da vida compartilhada, da convivência no espaço possível da igualdade e do dissenso da luta social, escolhe narrar a cidade sob o crivo das mulheres. No romance de 1930, no campo do trabalho coletivo, as operárias têxteis estarão

⁶ Luís Bueno considera a figuração da mulher no romance de 1930 como uma das modalidades do que chama de “figuração do outro” (Bueno, 2006: 283-332).

⁷ “As desigualdades entre as funções desempenhadas por homens e mulheres, que os identificaram ou com a rua ou com a casa, não vieram desacompanhadas de uma valorização cultural. Isto é, as atividades masculinas foram mais reconhecidas que as exercidas pelas mulheres, razão pela qual foram dotadas de poder e de valor. O trabalho era o que de fato concedia poder ao marido, assim como lhe outorgava pleno direito no âmbito familiar, ao mesmo tempo que o tornava responsável, ainda que de modo formal, pela manutenção, assistência e proteção dos seus”. (Maluf e Mott apud Sevcenko, 2006: 380-381). “Numa estrutura familiar patriarcalmente organizada, o trabalho assalariado era considerado masculino e as atividades reprodutivas, geracional, e cotidianamente, uma esfera feminina” (Pena, 1981: 196).



presentes em *Parque Industrial* (1930), de Patrícia Galvão (Pagu), e em *Os Corumbas* (1933), de Amando Fontes. Outras experiências de mulheres *na rua* despontam em *Caminho de Pedras* (1935), de Rachel de Queiroz e *A estrela sobe* (1937), de Marques Rebelo. Um segundo bloco a ser investigado compõe-se dos romances centrados na prostituição: *Lapa* (1936), de Luís Martins⁸, e *Rua do siriri* (1937), de Amando Fontes.

Para além da subsistência, o mundo do trabalho acena com a individuação cara aos primórdios da vivência burguesa: oportunidade para escapar à clausura pré-política da esfera familiar, de fugir à natureza – às prerrogativas biológicas, religiosas e pseudosociais condicionadas ao fator sexo – e aproximar-se da cultura; nesse sentido, as narrativas acompanham a jornada do caráter a ser historicamente construído⁹. De modo inverso, porém, talvez como índice da inoperância do estatuto liberal burguês no contexto local, impõe-se a recorrência de uma espécie de destino – ou como se pode ler reiteradamente no romance de Amando Fontes: *sina*. O futuro pré-traçado dos enredos possui caráter bifronte: previsibilidade conservadora afinada aos condicionamentos da velha ordem, mas também fidelidade ao impasse socialmente vivenciado.

Seria possível aventar que a formalização estética do sujeito moderno no torvelinho da vida em comum apresenta algumas tendências. Ao observar o corpus representado sobretudo pelos quatro primeiros romances citados (*Parque Industrial*, *Os Corumbas*, *Caminho de pedras* e *A estrela sobe*), contudo sem descuidar da primazia analítica que se apoia na singularidade de cada objeto, pode-se divisar certas recorrências em termos estruturais. Trata-se – na contramão da prosa de introversão, cuja linguagem cerrada e tortuosa condiz

⁸ Luís Martins retornará ao tema da prostituição no romance, de caráter memorialístico, *Noturno da Lapa*, de 1964.

⁹ “Ter um emprego significa participar da vida comum, ser capaz de construí-la, sair da natureza para fazer a cultura, sentir-se menos insegura na vida. (...) A sociedade de classes não oferece à mulher um quadro de referência através do qual suas funções possam ser avaliadas e integradas. Nesse tipo de estrutura social, a vida feminina se apresenta contraditória. Há, para as mulheres, uma necessidade subjetiva e, muitas vezes, também objetiva, embora nem sempre a primeira se torne consciente, de integração na estrutura de classes e, de outra parte, uma necessidade subjetiva e objetiva de se dar à família” (Saffioti, 2013: 96-97).



com a escrita voltada à experiência da vida no espaço da intimidade –, da tendência à formalização de tecido mais esgarçado: sintaxe paratática, discursos diretos, cortes e elipses, como se, em alguma medida e com nuances, a linguagem procurasse se acercar dos modos da vida pública – da rua.

Mulheres na rua

Em *Parque Industrial*, as personagens emancipadas são operárias militantes: Rosinha Lituana e Otávia. Já em *Os Corumbas*, a frágil liberdade das operárias da família de retirantes situa-se na possibilidade de optar pelo trabalho urbano nas fábricas têxteis. Noemi, de *Caminho de pedras*, é trabalhadora no comércio local e militante. Leniza, de *A estrela sobe*, ambiciona tornar-se cantora de rádio.

O palco da ação em *Parque Industrial* é a esfera pública. Os dois primeiros capítulos desenvolvem-se como um mosaico de fragmentos da experiência coletiva. Na rua e na fábrica, o foco, qual câmera, ilumina flashes da vida moderna e das classes em disputa, desenhando o estereótipo do burguês e do proletário que colocam em funcionamento o caráter didático da obra.

Nesse caminho, cabe alinhar os condicionamentos do espaço à condição da mulher. Eventos partilhados no trabalho e nas reuniões sindicais colocam os gêneros em situação próxima, a ensaiar a igualdade prometida pela *pólis* periférica.

O romance se abre com instantâneos da vida coletiva, como o início do Segundo Capítulo, “Trabalhadoras de agulha”:

Rua Barão de Itapetininga. Sorvetes e modelos falsos no meio-dia de costureiras.

Em frente à Vienense, grandes vitrinas aveludadas onde uma echarpe verde se perde.

Elas têm uma hora para o lanche. Madame saiu de automóvel com o gigolô.

Na rua movimentada, cabecinhas loiras, cabecinhas crespas, saias singelas.

Otávia se apressa. Atravessa a rua entre ônibus, entra num café expresso, pega a xícara encardida, toma rapidamente o café. Agora a um canto, diante de um sanduíche, folheia um livro sem capa. Não percebe a população flutuante do bar que olha para ela.

– Otávia!

–Você sumiu, Rosinha! E a Fábrica?

– Desmascaramos o contramestre quando queria furar a greve. Me botaram na rua. Uns dias de fome... Me chamou de criança industriada! Filho-da-mãe!

– Pega sanduíche.

– Agora estou na Ítalo (Galvão, 2018: 21-22).



Este primeiro fragmento da série de cenas que perfazem o capítulo exemplifica procedimentos de composição. A rua, metonímia da cidade, abre o cenário. Lê-se o traço documental no nome da casa comercial (Vienense) da época, elementos que se conjugam aos hábitos e costumes de época. A sintaxe de cortes bruscos mimetiza o dinamismo que lhes é contemporâneo; a dicção modernista pinta o ambiente no qual se inserem as duas personagens cujas falas ecoam o contexto urbano e gravam a hora histórica dos temas anunciados: o trabalho, as relações interpessoais fora da família, a militância.

Postas em situação estão as três personagens. O engajamento de Rosinha e Otávia contrasta com a alienação de Corina, ilustrando etapas da (in)consciência de classe. Em torno delas, farpas que revelam a desigualdade, a injustiça e a violência carreando energias para o eco da revolta tão caro ao romance proletário. Nesse contexto, a circunstância que se pretende reter são os elementos da estetização da experiência feminina na cena pública, no universo do trabalho, fora da ambiência doméstica¹⁰.

Também em *Os Corumbas* mulher, trabalho e espaço público se encontram:

Na rua, o povo ia passando...

Madrugada. Tudo escuro ainda. Bandos e bandos de raparigas, falando alto, desciam a Estrada Nova. Dos recantos e vielas que ali desembocavam, de momento a momento, surgiam vultos apressados. Todo o bairro de S. Antônio parecia levantado, a correr para o trabalho.

Os outros arrabaldes também davam grandes levas. Do Anipum, do Aribé, do Saco, de mais longe, vinham operários.

A parte sul da cidade, para os lados do Cerro Quebrado e Fundição, fornecia numerosos contingentes.

Ainda embrulhada na sombra da noite, Aracaju ia despertando, ao ruído dos grupos que passavam, palradores.

Eram mulheres, na sua maioria. Velhas, moças, crianças. Donzelas, casadas, prostitutas. Caminhavam de mistura, em algazarra, batendo os tamancos com força na areia acamada dos caminhos, nas pedras irregulares das ruas (Fontes, 1971: 18).

¹⁰ O capítulo compõe-se de sete blocos, assim divididos quanto aos assuntos: 1. Rua Barão de Itapetininga: abertura com a cena de rua (Rosinha e Otávia); 2. Corina costureira do ateliê; 3. Vozes anônimas das burguesas cujas roupas Corina costura; 4. Largo da Sé: volta das operárias e de Pepe para casa; 5. Corina em casa (violência doméstica); 6. Corina sai de casa; 7. Corina é deflorada; 8. Rosinha e Otávia aludem à luta. A montagem associa a alienação de Corina à queda, opondo-se à melhor sorte daquelas que possuem consciência de classe.



A cena de *Os Corumbas* delinea o grupo anônimo, a massa trabalhadora só ao final do trecho descrita como de mulheres, todas unidas diante da exploração, que independe da idade –“velhas, moças, crianças” – e da condição – “donzelas, casadas, prostitutas”. Observe-se que, nesta última sequência, ao não se arrolar algum termo genérico referente à profissão, antecipa-se a mensagem, calcada na impossível liberdade: *ou virgens ou esposas ou meretrizes* – não, porém, *trabalhadoras* ou *operárias*. À mulher estavam reservadas tão somente algumas profissões e, mesmo assim, com diversos impedimentos¹¹. Em termos legais, a mulher estava sob o jugo do homem ¹².

Até certo ponto, o trabalho lhes abre alguma liberalidade de conduta em face dos apelos marcadamente patriarcais, também lhes permite a postura de afronta e negaceio que implica a recusa à cooptação sexual. De fato, a mulher fora do lar e dos afazeres domésticos, distante do pai ou marido, sozinha no espaço público e na fábrica constituem novidades da vida social sensivelmente captada pelo vezo documental da prosa de 30¹³.

A narrativa de *Caminho de pedras* retoma a circunstância da mulher diante do engajamento político, inaugurada pelo romance de Pagu. Na obra de Rachel de Queiroz, porém, diferentemente do otimismo de *Parque Industrial*, a militância revela seus impasses, notadamente quando a condição da mulher esbarra com os difíceis pressupostos de um mundo renovado. O enredo

¹¹ “É certo que, com o desenvolvimento industrial e urbano, o acesso a uma melhor escolaridade, a divulgação pela imprensa de uma participação maior das mulheres no espaço público depois da Primeira Guerra, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, o avanço do feminismo e as frequentes reivindicações das mulheres por maiores oportunidades acabaram por abrir algumas novas profissões para as brasileiras fora do lar” (Maluf e Mott apud Sevcenko, 2006: 401).

¹² Apesar da incursão no trabalho coletivo, o Código Civil de 1916 legitima a subalternização da mulher em face do homem. A Constituição de 1934 afirma a igualdade entre os sexos, mas a ditadura subsequente repõe as restrições anteriores. O direito de trabalhar sem autorização do marido só virá em 1943. Em relação ao histórico das disposições legais acerca do lugar da mulher (Pena, 1981: 146-150).

¹³ No Brasil colônia, sair à rua era considerado desprestígio, como comenta Gilberto Freyre em *Sobrados e mucambos*. (Freyre, 2004: 145). Mesmo com a mudança de costumes das primeiras décadas do século XX, para as mulheres a rua era local de imoralidades e perigos como se pode ler nos dizeres da *Revista Feminina*: “(...) que a mulher sensata, principalmente se fosse casada, evitasse ‘sair à rua com um homem que não seja o seu pai, o seu irmão ou o seu marido’. Caso contrário, iria expor-se à maledicência, comprometendo não só a sua honra como a do marido”. (Maluf e Mott apud Sevcenko, 2006: 368-369).



acompanha o percurso das reuniões operárias e a história particular de Noemi, seu marido, filho e amante. A liberdade almejada não abrange a condição de gênero.

Ao apaixonar-se e deixar o marido, Noemi sente o olhar acusatório dos colegas, perde o emprego e não consegue mais trabalho. Tal situação narrativa aciona a problemática, em voga nas discussões político-partidárias, acerca da condição da mulher diante do horizonte da revolução¹⁴. Nesse caso, a protagonista não só é uma operária, como participa dos blocos que organizam o movimento social. A esse título, é emblemática a seguinte passagem do texto:

Roberto encostou, deu boa-noite. O judeu o chamou logo para contar a “última do Paulino” que, encolhido e irritado, o xingava de “galego besta”.

– Imagine que ele olhou para a atriz do cartaz e disse que a gente precisava logo começar a encrenca para ter aquelas mulheres...

Paulino pulou:

– Mentira! O que eu disse foi: quando é que a gente terá direito de olhar para uma mulher daquelas? Mas, sem escutar, o judeu pontificava:

– Entram para o movimento pensando mesmo que há socialização de mulheres... E escolhem logo as burguesinhas mais finas, de mais luxo...

Paulino, rubro e gago, abanou-lhe os queixos:

– Deixe de ser burro, galego! Pensa que só você sabe de tudo? Porque tangia cachorro na Europa, no tempo da Revolução Russa, pensa que tirou privilégio de saber de tudo? Os outros são todos burros, safados, não é?

Samuel ainda ria, com os dentes todos de fora, de boca aberta, cacarejando:

– Socialização de mulheres, ah, ah, ah!

Felipe interveio, aborrecido:

– Não irrite o outro com besteiras, Samuel. Você é pau como o diabo!

E Nascimento, no seu jeito desengonçado, sempre lutando com o cabelo, com os bolsos, inquieto, gritador, pôs-se a explicar:

– Mas é muito justo que a gente deseje boas mulheres! Por que não? É um dos privilégios do burguês, as mulheres; tomam todas, as melhores, bem tratadas, bem cheirosas. Para nós é o rebotalho... E o Paulino tem razão: queremos ter e ainda havemos de ter boas mulheres!

– Mas você fala de mulher como de presa de guerra – atalhou Felipe. – As mulheres, e as melhores delas, virão para nós naturalmente. Mas, não assim como você quer, como uma posta de carne arrancada da goela do burguês. E sim por elas mesmas, porque quererão, porque se nós desejamos mulheres, elas também desejam homens e nesse tempo nós é que seremos os homens (Queiroz, 1990: 28-29).

O raciocínio equívoco de Paulino sobre a “socialização de mulheres” baseia-se no pressuposto de que a mulher é uma propriedade. Se a luta socialista visa a eliminar os pilares da sociedade burguesa, logo a mulher

¹⁴ A discussão acerca da mulher no trabalho, por parte do pensamento político-partidário de esquerda no país, acompanha a história do movimento operário. (Pena, 1981: 175-204).



também será compartilhada, como espólio de guerra¹⁵. O sonho de um mundo igualitário não abre mão do alicerce arcaico. O trecho destacado se insere no rol das discussões sobre a questão feminina nos debates das lutas operárias no país, cujos posicionamentos sobre o lugar da mulher na família assumirão, paradoxalmente, teor conservador, condizente com a ideologia patriarcal¹⁶.

Estar na rua implica, além da condição de trabalhadora, assumir outras vontades: frequentar um curso teórico sobre o socialismo, participar da organização pela revolução e desistir do casamento. Ao abandonar o marido em nome do amante, sustenta a difícil condição de senhora do seu desejo, em alguma medida encampando o exercício do pensamento e do corpo livres. Revolução e sexualidade parecem se conjugar em face da condição da mulher.

Tudo isso e muito mais, sobrenadava naquele instante. Sentimentos e impressões sufocados, caluniados, envergonhados, surgiam agora à luz do dia, vitoriosos, justificados, triunfantes. Podia pensar tudo, desejar tudo. Nada era proibido. Nada era pecado. *Sentia-se livre*.

A seu lado os dois homens caminhavam falando. Olhava-os com outros olhos. Eram homens, apenas. Nada os separava; ao contrário, a grande humanidade comum os unia. Roberto parecia ter compreendido os pensamentos dela e sorrindo-lhe disse:
– está entrando por algum mundo novo, companheira? (Queiroz, 1990: 53)¹⁷

Chama a atenção que a questão da mulher em uma sociedade possivelmente socializada, seja discutida apenas pelos homens, seus companheiros de partido. Quer estejam mais solidarizados, quer mais inconscientes, cabe somente a eles se manifestar sobre o assunto.

A estrela sobe, de Marques Rebelo, é um romance cujo enredo gravita em torno da complexa personalidade da protagonista Leniza. Esta vive uma aventura de emancipação, a perseguir o sonho de ser uma estrela do rádio. O trabalho com tonalidades artísticas, no alvorecer da indústria do entretenimento, vale-se, fundamentalmente, do favor, da propaganda e não funciona alheio à exploração do corpo, à chantagem e à experiência de cunho sexista. Sua beleza

¹⁵ “(...) sendo a mulher para o burguês um mero instrumento de produção e pretendendo os comunistas introduzir a propriedade comum dos instrumentos de produção, os burgueses concluem daí que se trata de estabelecer a comunidade de mulheres”. (Saffioti, 2013: 117).

¹⁶ . (Pena, 1981: 175-204).

¹⁷ (grifo meu).



e desassombro parecem lhe abrir portas, mas ela também sucumbirá aderindo a uma semiprostituição que lhe leva a possibilidade da independência e do prestígio e, finalmente, como golpe fatal, o afeto da mãe.

Antes, porém, de ser vítima dos condicionamentos sociais, em seu percurso, o desenho da personagem foge aos padrões: é inteligente, desbocada, insubmissa. Trata-se da mulher que ousa defender o seu desejo, mesmo que, dado seu arrojo, deixe de assumir absoluto controle dos próprios atos. É, a um só tempo, impetuosa e racional: lança-se à voragem dos sonhos e sabe calcular o funcionamento da engrenagem social.

O turbilhão Leniza foge à regra do que se espera de uma mulher, seja casadoira, seja artista, atuando como um sorvedouro ante as convenções. Desprovida de ingenuidade quanto ao toma lá dá cá no mundo do rádio, desmascara constantemente os arranjos que se assentam sobre os não-ditos. Assim, parece conduzir, até certo ponto, seu destino. Acredita, porém, no reconhecimento futuro, que virá pelo mérito e talento, o qual não só não chega como se articulará à condenação das liberdades com as quais mercadejou.

Conquanto não saiba exatamente onde quer chegar, Leniza despreza o casamento, que lhe proporcionaria lugar e distinção, e clama por autodeterminação, como se pode ler na seguinte passagem:

Ele tomou-lhe as mãos, deu-lhe umas palmadinhas:
– Você, Leniza, é mesmo uma charada. Você irrita, mas não consente tudo. Não quer. Também não quer casar, não é?
– Mais ou menos...
– Parece uma coisa, não é. Parece querer uma coisa, não quer.
– Eu engano muito.
– Engana a você mesma. Por que, afinal, que é que você quer? Que é que você espera da vida?
– Espero muito, ora! Mais do que supões. *Quero ser livre*, Oliveira! Dispor de mim, você não compreende? Dispor de mim. Fazer o que entender.
– Ninguém é livre, Leniza. Tolice...
Fora-se a exaltação de segundos. Veio uma indolência brejeira:
– Então sou louca, meu bem.
– Homem! Não é para se duvidar, não – rematou ele rindo (Rebello, 1998: 22-23).

Leniza possui a língua afiada, como apraz à figuração dessa suburbana irreverente, que não se curva aos papéis previsíveis, sonha brilhar como cantora



e faz da vida um jogo arriscado. Muito de sua psicologia situa-se na dinâmica cinematográfica dos diálogos, cujo caráter de disputa insufla dinamismo e instaura certo ar de vitória, mesmo que, ao cabo, ela sucumba sob o peso de forças desleais. Esta, como outras passagens da obra, traz um procedimento recorrente da narrativa, por meio do qual a personagem é desenhada: a conversa com os homens, em maior ou menor grau, seus algozes, opera como uma disputa por meio da qual fixam-se seus contornos: liberdade, sagacidade, audácia.

Noemi e Leniza contrariam os lugares e estereótipos femininos consagrados pelo patriarcado, pelo capitalismo e, inclusive, pelo movimento operário. A situação da primeira traz à baila a discussão sobre a questão feminina interna às políticas partidárias; ao tempo em que se intensificavam as lutas trabalhistas no país, o papel da mulher foi concomitantemente entendido como restrito à família, pelo Estado e pelos partidos de orientação socialista – não ao amor livre, mulheres em casa. Ambas as vozes corroboraram o conservadorismo da centralidade do papel de subordinação da mulher à família. A segunda personagem faz ruir o modelo da mulher passiva, cuja *natureza* frágil e ingênua a coloca constantemente à mercê da desonra, devendo, pois, ser salvaguardada pelos homens e pelo Estado¹⁸. Personagens de ficção que sinalizam como, para as mulheres, a aliança de patriarcalismo e capitalismo periférico tornou ainda mais inalcançável o sonho das liberdades burguesas¹⁹.

¹⁸ Maria Valéria Junho Pena discorre sobre a adesão dos movimentos operários ao papel da mulher junto à família, o que remete à cena aqui analisada do romance *Caminho de pedras* (Pena, 1981: 204). A autora também se refere ao estereótipo da mulher passiva tal qual questionado pela personagem Leniza (Pena: 202).

¹⁹ “O reconhecimento da cidadania feminina, no Brasil, consistiu sempre num processo mais longo que o da masculina. Seu direito ao voto somente lhe foi concedido após 1930; na família, sua submissão diante do elemento masculino esteve consolidada no Código Civil desde 1916 e seu caminho ao trabalho coletivo foi sempre obstruído, fosse por sua dependência na família, fosse pelas várias peças legais que restringiam seu acesso ao mercado de trabalho. As liberdades burguesas não a atingiram e o Estado, em relação a ela foi sempre autoritário. A mulher brasileira, desde o Império e, de fato, durante todo o período que estou tratando, esteve submetida na sociedade, através da legalidade de sua submissão na família e seu acesso ao mundo público se deu por meio de seu marido” (Pena, 1981: 145).



Mulheres em casa

A galeria de personagens femininas dá proeminência àquelas que miram o mundo público, mas sabem, ou serão forçadas a reconhecer, que só a figura masculina lhes trará a tão almejada integração social. A ampliação de horizontes que lhes é interdita pela modernidade canhestra é condição para o desenvolvimento da subjetividade; o matrimônio, porém, para além dos signos de distinção almejados, parece acenar-lhes com um processo de despersonalização.

Sob o crivo do casamento, observe-se como as posturas antagônicas da matriarca Corumba, Sá Josefa (e suas filhas) e de Leniza, acabam por se encontrar: para as primeiras, casar significa a dignidade possível; para a segunda, consiste em uma convenção desprezível. Ora ambição, ora ameaça, o contrato conjugal contribui para a invisibilidade da mulher. Para os Corumbas, casar significa tudo: tonar-se *gente*:

Um ao lado do outro, em sua janela, Geraldo e Sá Josefa tinham assistido com inveja o casamento da vizinha. Não que a julgassem, por casar, liberta dos trabalhos e canseiras da existência. Sabiam mesmo, pelo que acontecera com eles próprios, que iria ter os sofrimentos aumentados.

Mas afinal, casara... Estava livre de trilhar a mesma sorte de Rosenda... O noivo era pobre. Que fosse um esmoler! Eles também não desejavam partidos ricos para as filhas. Queriam, apenas, vê-las casadas! Que depois, com os seus maridos, fossem obrigadas a lidar por todo o dia, sofressem as mais duras privações... Nada disso importava: *casadas, elas seriam gente!* Ninguém fugiria ao seu convívio: ninguém as olharia de través... E não se lhes dariam nunca os nomes, sobretudo infamantes, de “rapariga” e “mulher-dama”! (Fontes, 1971: 145)²⁰

A passagem revela que, apesar da vida difícil, o maior anseio não reside em alcançar melhores condições de vida – o que se pode ler no flagrante da voz interior, via discurso indireto livre: “Que fosse esmoler!” –, nem tão pouco na participação no mundo do trabalho ou o acesso à cultura, que se daria com a formação da filha normalista; antes, o grande móvel de suas vidas concentra-se no ideal civilizador de integração social consoante a moral burguesa: o matrimônio. Este, com a conseqüente salvaguarda da mulher na condição jurídica de tutela, implicaria, ainda, aproximar-se dos signos de reconhecimento

²⁰ (grifo meu).



social dos quais as camadas mais baixas estavam alijadas²¹. O ideal da família pobre desvenda a crueldade do processo, contrário à autonomia: o trabalho não se faz motor de individuação, mas tão somente uma etapa anterior ao tão desejado casamento.

De modo diametralmente oposto, para Leniza, o consórcio conjugal consistiria em infortúnio, uma vez que, para ela, a felicidade se situa na esfera da realização pessoal:

Saíram. As ruas ferviam de vestimentas claras. Um Sol dourado acendia vigorosamente as fachadas. Foram andando de braço dado, parando nas vitrinas, admirando os objetos mais insignificantes. Entre terno e irônico, Oliveira apontou o casal burguês – grávida e orgulhosa, a mulherzinha ia pelo braço do marido, cheio de solicitude. Felizes, limitou-se ela a dizer. *E não tens inveja de uma felicidade assim? – perguntou Oliveira. Respondeu tranquilamente: não.* Deram, silenciosos, alguns passos. Iam de braço dado, mas era como se um glacial abismo os tivesse momentaneamente separado (Rebelo, 1998: 38)²²

Leniza é, enquanto personagem dessa galeria de romances, um ponto fora da curva. A independência e o assenhoreamento de si a aproximam de Noemi, de *Caminho de pedras*. No entanto, se Noemi assume os papéis sociais atribuídos às mulheres (é casada e mãe), possui consciência de classe e orienta sua trajetória guiada pela luta social, Leniza faz da experiência uma aventura inconsequente. Sua personalidade e conduta são mais inapreensíveis, na medida em que persegue certo ideal indeterminado e titubeante, de prestígio e insurreição, alicerçado na crença em sua própria força como sujeito. Todos os atributos de coragem e arrojo não a impedem de *decair*, assim, a não obtenção

²¹ “Vários preceitos do Código Civil de 1916 sacramentavam a inferioridade da mulher casada ao marido. Ao homem, chefe da sociedade conjugal, cabia a representação legal da família, a administração dos bens comuns do casal e dos particulares da esposa segundo o regime matrimonial adotado, o direito de fixar e mudar o local de domicílio da família. Ou seja, a nova ordem jurídica incorporava e legalizava o modelo que concebia a mulher como dependente e subordinada ao homem, e este como senhor da ação. A esposa foi, ainda, declarada relativamente inabilitada para o exercício de determinados atos civis, limitações só compatíveis às que eram impostas aos pródigos, aos menores de idade e aos índios” (Maluf e Mott apud Sevcenko, 2006: 375). “O processo civilizador das relações interpessoais, moldado conforme o padrão das elites, deveria ‘contaminar’ todos e de todas as classes. No âmago do sistema ordenado de acordo com aquelas regras, a família – constituída por um único ‘princípio de regulação e reprodução: o casamento’; nas franjas dessa ordem, as camadas mais baixas da população, gente a ser educada, pois era vista como cinturão da desordem e do terror” (Maluf e Mott: 391- 392).

²² (grifo meu).



de êxito pontua algo como uma recorrência que faz jus à série histórica do lugar da mulher na sociedade de classes.

A experiência voraz a faz estar sempre à beira do abismo. As ilusões que carrega advém da força do sujeito livre, intensificadas pela condição de moça pobre, sem pai, proteção ou arrimo. Nesse sentido, em certa medida, lembra o que Roberto Schwarz diz sobre a reserva de Estela em face da situação de dependência em *Iaiá Garcia*: se as regras são incontornáveis, privar o dominador da concessão do benefício é proteger-se da humilhação de ter ilusões²³:

Rompera com Dulce. Foi uma cena! Nem queria se lembrar. Quanta coragem precisara reunir para fazê-lo! O que ouvira, o que respondera tomada de uma fúria indomável. Deixara Dulce aniquilada. Ingrata! Ingrata!, gritara Dulce mil vezes, como se nessa palavra estivesse firmada a sua única possibilidade de defesa. Ficara insensível, atacara ferozmente: – *Paguei com meu corpo! Paguei com meu corpo!*

Usava as mesmas palavras com que Dulce em tempos a animara, é a vida! nunca mais vira Dulce. Saiu do apartamento dela disposta a se aguentar na vida custasse o que custasse. Iria se entregar ao tal dono da fábrica de calçados. E pediria ao Porto que a apresentasse quanto antes pois estava “precisando muito”; Porto achou a ideia “um tanto infame”, mas não fazia objeções – apresentaria; por peso dela, porém, Amaro Santo se achava fora do Rio, consertando o fígado cinquentenário numa estação de águas minerais e só voltaria dentro de um mês. Estava decidida:

- Você está livre, Porto?
- Livre, como?
- Sem compromisso com alguma mulher.
- Felizmente...
- Você me acha cara por seiscentos mil réis por mês, durante um mês?
- Como?! – fez ele surpreso.
- Quero ser tua amante um mês. Um mês só. Enquanto o bestalhão do Amaro não volta. Acha caro?
- Não. Barato. Baratíssimo – (estava assombrado!)
- Pois sou tua.
- Achava-se no gabinete de Porto. Ela levantou-se da cadeira e sentou-se no colo dele, que a beijou com uma certa ternura, com a ternura de quem beija uma criança travessa:
- Maluquinha! (Rebelo, 1998: 88)²⁴

No caso de uma cantora de rádio, o obséquio encerra os favores sexuais. Ela sabe que a carreira depende do usufruto de sua beleza, quanto a isso não tem ilusões; as têm, contudo, ante as potencialidades de sua personalidade e talento. No trecho, ela, conscientemente, vende-se, *passando por três mãos*: sai

²³ Refiro-me à seguinte passagem do estudo sobre *Iaiá Garcia*: “A humilhação das humilhações, aquela que é visada neste livro, não está nas relações de dependência como um fato, mas nas ilusões que as acompanham (...)” (Schwarz, 1992: 125).

²⁴ (grifo meu).



da tutela de Dulce, procura o rico Amaro e acaba por se oferecer a Porto. Conhecer as regras não a faz sofrer menos, nem sair ilesa, mas lhe garante a ilusão da independência com a qual arrosta o impossível e sustenta a difícil promessa de felicidade. Muito embora tripudie das convenções, sabe o quanto está sendo espoliada (“Paguei com meu corpo! Paguei com meu corpo!”). Se as normas do mundo a condenam, se, ao cabo de sua empreitada, ela fracassa, a cada diálogo com aqueles que a oprimem ou instrumentalizam, ela sai vitoriosa. Frágil vitória, é certo, disposta na ordem fugaz da palavra e do ato intempestivo; porém, quão admirável se faz a petulância da autonomia pessoal ao arrostar séculos de discriminação.

O passo antes da socialmente incontornável *queda* remete à condição história na qual se deu o ingresso das mulheres no trabalho assalariado. Recrutadas inicialmente para o trabalho industrial, devido à escassez da mão de obra, com o passar do tempo elas são preteridas e reconduzidas à casa. O retrocesso do retorno à família contará com justificativas legais de cunho notadamente patriarcal²⁵.

Mulheres de porta aberta

Contudo, na contramão da visada modernizante, o que se pode notar no corpus escolhido, é que uma sombra funesta – e exclusiva da *condição social de gênero* – persegue a experiência da mulher no Brasil burguês que se inaugura: a prostituição.

O fantasma do fracasso do sujeito livre na periferia, a todo tempo acochado pela presença dos resíduos da escravidão, encontra, no caso feminino, outro modo de ameaça, que singulariza a derrota sob os escombros da casa-grande: no mundo do capital, o corpo livre será submetido a outra modalidade de posse. Ante os valores burgueses, interpõe-se o espectro sempre à espreita do controle dos corpos – agora sob as espécies da mercadoria. O cerceamento da sexualidade sob a família, aliado ao confinamento do desejo a um lugar de exclusão e clandestinidade, unem-se, desvendando como quimeras

²⁵ Após a intensa utilização do trabalho feminino no início da industrialização, em períodos de escassez de mão de obra, a mulher é reconduzida ao lar (Pena, 1981: 119 e 129).



a autonomia do trabalho e do corpo. Uma vez que a experiência da vida socializada opõe-se aos papéis consagrados às mulheres, as novas solicitações são vistas como imorais: não à toa, a rua torna-se território perigoso e a fábrica, espaço do trabalho, será chamada de bordel²⁶.

Ancorada na tradição patriarcal, a desproporção de direitos entre os gêneros encontra na experiência sexual expressão privilegiada: de um lado, a moral em torno da virgindade; de outro, o mito da virilidade masculina. Aos homens todas as facilidades; às mulheres, o decoro e as punições. O arranjo sanciona a espoliação da mulher, seja sob a escravidão, seja sob o mundo livre, como trabalho salariado. Nesse caminho, a abolição da escravatura expulsa, em certa medida, a prática do desfrute do corpo negro da casa familiar. Tal situação prolonga o complexo da vida patriarcal, mesmo após sua derrocada. O sujeito precisará buscar na rua – espaço potencial da igualdade – a *fêmea*, cujo usufruto se dará na casa-bordel. De propriedade familiar a mercadoria pública, o status da mulher como sujeito desejante se esvai. Repõe-se a prática das escravas às prostitutas – moças pobres, a maioria negras²⁷.

²⁶ Roberto DaMatta analisa como a atrofiação da esfera pública faz da rua espaço perigoso: “(...) é na rua onde vivem os malandros, os meliantes, os pilantras e os marginais em geral – ainda que esses mesmos personagens em casa possam ser seres humanos decentes e até mesmo bons pais de família. Do mesmo modo, a rua é local de individualização, de luta e de malandragem”. (DaMatta, 1997: 51). Margareth Rago comenta a associação entre espaço do trabalho e bordel: “O que salta aos olhos é a associação frequente entre a mulher no trabalho e a questão da moralidade social. No discurso de diversos setores sociais, destaca-se a ameaça à honra feminina representada pelo mundo do trabalho. Nas denúncias dos operários militantes, dos médicos higienistas, dos juristas, dos jornalistas, das feministas, a fábrica é descrita como ‘antro da perdição’, ‘bordel’ ou ‘lupanar’, enquanto a trabalhadora é vista como uma figura totalmente passiva e indefesa. Essa visão está associada, direta ou indiretamente, à vontade de direcionar a mulher à esfera da vida privada” (...) “Enquanto o mundo do trabalho era representado pela metáfora do cabaré, o lar era valorizado como o ninho sagrado que abrigava a ‘rainha do lar’ e o ‘reizininho da família” (Rago apud Del Priore e Pinsky, 2018: 585 e 588).

²⁷ Maria Valéria Junho Pena comenta a relação entre miserabilidade e prostituição. Seja a mulher pobre: “a organização social e a divisão sexual do trabalho faziam com que a prostituição consistisse na única opção de trabalho para uma mulher pobre” (Pena, 1981: 91); seja a parentela pobre em torno da casa-grande, a condição da “mulher pobre na ordem escravocrata”: “Neste grupo miserável, desprovido de terras e que nem sequer constituía um proletariado livre, a mulher ficava com o encargo dos filhos, frequentemente sem pais, dedicando-se ao comércio de bens produzidos em casa, à prestação de serviços pessoais como a costura, cozinha etc e, finalmente, à prostituição” (Pena: 88); seja a mulher negra, ex-escrava: “Depois de 1888, mulheres negras continuaram a trabalhar como arrumadeiras, cozinheiras, ajudando a tomar conta dos doentes, lavadeiras, vendedoras ambulantes, e, algumas vezes, prostitutas”. (Pena: 112).



Acresce a esse quadro que, para a moral partilhada pelo núcleo familista, são aceitos os termos da supremacia do homem, ajustados ao caráter imprescindível da virgindade da esposa. A naturalização do macho viril e infiel legitima a tolerância com todas as formas de abusos e prostituição, sobretudo das menos favorecidas, uma vez que se desenha a necessidade de uma “certa classe de mulheres para equilibrar essa situação”²⁸. O advento da sociedade competitiva não é capaz de elidir essa prática e mentalidade.

Luís Bueno analisou como a figuração da mulher no romance de 1930 subentende uma dicotomia entre, de um lado, o papel de namorada e, de outro, o papel de prostituta. O beco sem saída leva à percepção de que não há lugar

²⁸ Segundo Antonio Candido em “The Brazilian family”: “The sense of proprietorship which the Brazilian man of any class has in relation to his wife is preserved almost integrally, manifesting itself in the jealousy (the traditional Iberian jealousy) and, principally, by that decisive importance attributed to premarital chastity a solid collective representations which occurs in all groups, among all classes, and gives way only under circumstances of destitution and misery. With very few exceptions the woman who has lost virginity either succeeds in keeping the matter secret, and all goes well, or she has only three alternatives: prostitution, discreet or, if she be poor, open; celibacy; or a marital arrangement. (...) A widely accept idea is that the boy needs to *desemburrar* – that is, which may be said to be an indispensable complemente of the presente familial organization in Brazil: if girls retain their virginity, if marriage is indissoluble, if boys commence their sex life early, and if husbands have a certaon right to infidelity, clearly there must be a certain class of womem to equilibrate this situation. And, as in other countries, the ranks of the prostitutes are filled with girls from among the common people, whose financial difficulties or the loss of virginity lead them to seek this means of livelihood. (...) From sociological standpoint, in the historical perspective in which we are interested, prostituiton prolongs to a certain extent the situation analysed in relation to the patriarchal Family, in which the organization of the Family nucleus included the possibility of a certain irregularity in the sexual conduct of the males, thanks to the periphery of subject persons, formely slaves and *agregados*, and today prostitutes”. Em tradução literal: “O senso de propriedade que o homem brasileiro de qualquer classe tem em relação a sua esposa é preservado quase integralmente, manifestando-se no ciúme (o tradicional ciúme ibérico) e, principalmente, pela decisiva importância atribuída à castidade, uma sólida representação coletiva que ocorre em todos os grupos, entre todas as classes, e só cede em circunstâncias de desvalimento e miséria. Com muito poucas exceções, a mulher que perdeu a virgindade ou consegue manter o assunto segredo, e tudo vai bem, ou ela tem apenas três alternativas: prostituição, discreta ou, se ela for pobre, declarada; celibato; ou um arranjo conjugal. (...) Uma ideia amplamente aceita é que o menino precisa *desemburrar* – ou seja, o que pode ser considerado um complemento indispensável da organização familiar atual no Brasil: se as meninas conservam a virgindade, se o casamento é indissolúvel, se os meninos iniciam a vida sexual cedo, e se os maridos têm certo direito à infidelidade, é claro que deve haver uma certa classe de mulheres para equilibrar essa situação. E, como em outros países, as fileiras das prostitutas estão cheias de meninas do povo, cujas dificuldades financeiras ou a perda da virgindade as levam a buscar esse meio de subsistência. (...) Do ponto de vista sociológico, na perspectiva histórica em que estamos interessados, a prostituição prolonga em certa medida a situação analisada em relação à família patriarcal, na qual a organização do núcleo familiar incluía a possibilidade de uma certa irregularidade na conduta sexual dos machos, graças à periferia de assujeitados, ex-escravos e agregados, e hoje prostitutas” (Candido apud Lynn e Marchant, 1951: 243).



para a mulher além do espaço da família – uma vez que o meretrício se faz paradoxalmente um prolongamento do mundo patriarcal. O fracasso das possibilidades da mulher no mundo que se moderniza é constantemente traduzido pela imagem da “queda”: uma especificidade da condição da mulher, o peso a mais do fator sexo.

O romance europeu desdobrou as aventuras do sujeito moderno em oposição à vida em sociedade. O percurso do ideal contra o mundo hostil, o fracasso do sujeito problemático. No caso da mulher, outra curva constante altera essa rota. Não se trata da dificuldade em fazer valer um ideal nobre ou ingênuo; também não se trata de não se inserir no mundo. A derrota como desonra insere-se no quadro da impropriedade do trabalho livre, agravada pela condição da mulher no seio da família patriarcal.

Outras figurações literárias da questão estão longe desse quadro: a cortesã nobre do Romantismo; a prostituição com aparato sacralizante, tal qual retomada e ressignificada por Guimarães Rosa. No emolduramento neorrealista, com intenção de retrato e denúncia, não há redenção para a desonra após a aventura da libertação. Aqui a prática remonta ao mais reles estado de servidão e espoliação do sujeito, como se o fracasso das *heroínas negativas* mostrasse uma face ainda mais aviltante. Curiosa e perversamente retorna-se à circunscrição privada, mais propriamente à casa-quarto-cárcere, condenação que o universo patriarcal impõe ao corpo. O mercado do sexo se dá sob uma casa.

Os prostíbulos e suas cafetinas as recebem após o malogro da aventura da liberdade via trabalho. Agora devem assumir seus lugares nestas outras casas, simulacro de família, que as acolherá com leis que acomodam o desvio, lembrando e diferenciando-se do clã tradicional, um modo de dar ao pai-patrão-pagador o travo do incesto e a certeza de um arranjo moralmente aceito. O invólucro do bordel oferece a sexualidade mercantilizada como compensação à castração necessária ao bom funcionamento dos negócios que a família encerra. Para a mulher, esse novo ambiente, receptáculo da vida pública frustrada, encarna a impossibilidade da independência e da escolha. O espaço será moldado para a satisfação da liberdade do outro, homem: cenários e corpos ao



gosto do freguês. A *mise en scène* lembrará, pelo avesso, o lar: elas servem como escravas, tudo dirigido com cuidado pela autoridade da figura mais velha e experiente, espécie de duplo da esposa ou mãe cuja função é ofertar um menu de mulheres – todas filhas do patriarcado, cuja precocidade não deixa de ter seu lastro de profanação. Há um acordo entre cavalheiros a fim de que se possa romper momentaneamente as interdições, como garantia de retorno ao costume. A decoração escandalosa, os corpos à disposição, a fantasia de aconchego, o salvo conduto das perversidades, a docilidade equívoca, a suspensão da culpa. O exercício da liberdade sexual do homem, uma vez interdita a esfera do livre-arbítrio que o espaço público deveria garantir, só pode efetivar-se mediante a humilhação e sujeição da alteridade – reiteração da estranheza do outro, sob os olhos do mesmo.

Variações desse panorama são capturadas pelos enredos que ofertam a prostituição como punição para os desvios. Entretanto, as atitudes consideradas claramente condenáveis, como o adultério, são substituídas, em retratos mais verossímeis e comezinhos, simplesmente pelo pecado da adesão à modernidade.

Em meio ao panorama delineado pelos seis romances, avultam as mulheres operárias, cujas dificuldades de sobrevivência esbarram na aterrorizante mácula da *queda* – ameaça de raízes patriarcais, adstrita à condição de gênero. São personagens que conseguem se manter *na rua*, sustentando-se na frágil superfície de uma pólis periférica, na medida em que negam a individualidade e os direitos ao próprio corpo, por trás do qual a mulher pobre já entrevê a perda de si. Serão vítimas de ambos a um só tempo: das promessas do mundo livre – de onde advém a luta social e o caminho da igualdade de gênero – e do domínio dos corpos – a sexualidade interdita e a decorrência da prostituição.

Entre as que se perdem situa-se Corina, de *Parque Industrial*, a mulata bonita e alienada que, refém das juras do namorado burguês, um tipo vilão por excelência, *decai*. Além da fome, a vergonha de ter cruzado a fronteira do que é moralmente aceitável. Das três personagens centrais no romance – Otávia, Rosinha lituana e Corina – é sobre a última que recai esse tormento. Para além



da resignação às péssimas condições de trabalho, à mulher cabe, ainda, fugir aos homens e não ceder às tentações, o que implica o encolhimento da realização sexual, uma realidade na qual dispor do próprio corpo pode ser grave erro. À mulher, o sexo só é permitido se condicionado ao casamento. O mais são ilusões, fraqueza e imoralidade.

Também na família Corumba, as mulheres decaem uma a uma. A vinda do Ribeira a Sergipe porta esperanças de dias melhores, que serão desmentidas paulatinamente pelo curso determinista do enredo. A família, marcadamente de mulheres, compõe-se da figura apagada do pai; da mãe, matriarca, dona de casa; duas filhas operárias têxteis; uma filha doente e, portanto, incapaz para o trabalho e, por fim, a filha normalista, orgulho e esperança de todos. A passagem do labor no campo para a vida das mulheres no trabalho industrial é um ponto nodal da narrativa, com bons momentos de cenas coletivas, na fábrica e nas ruas de Aracaju.

Nas narrativas, são pontos culminantes o momento ou a revelação da desonra cujo status de anticlímax soa como tragédia anunciada. Apesar da diferença do significado específico do *mau passo* nos romances mencionados – Corina ilustra, didaticamente, o perigo da alienação; as Corumbas provam a fatalidade do sistema capitalista de herança colonial, Noemi é a operária cuja experiência revela o oposto das diretrizes partidárias; Leniza dá a ver a falácia das alternativas da cidade, bem como a impiedade do mercado do entretenimento –, todas vivenciam o mesmo périplo: humilhação, abandono, invisibilidade. Para todas não há saída fora do casamento.

Tomem-se, para análise, momentos da situação de *queda*. A cena na qual Leniza é desmascarada faz ruir a fortaleza de insubmissão com a qual afrontava o mundo de preconceitos e lugares pré-fixados. Fazendo eco ao terreno minado da intriga, a técnica narrativa se vale de cortes entre o discurso direto e os não-ditos (introspeção, trechos da carta) alocados entre parênteses:

- Como era a carta?
- Era uma carta à máquina (“não ganha nada. Vive à custa de um velho depravado, como já viveu de vários outros patifes, dos muitos que ...”)
- Me mostre.



- Rasquei (“sinto sinceramente ter de lhe contar tantas misérias, mas se o faço é pensando no seu coração de mãe e com verdadeira esperança que a senhora possa ainda afastar a sua querida e inexperiente filha do caminho da perdição...”)
- Devia ter me mostrado, mamãe. E não ter acreditado nela (acreditara!) Esta vida é uma miséria. É inveja, inveja! (sabia de tudo! De tudo!) Se eu tivesse fracassado, não teria recebido carta nenhuma. Mas eu venci. É imperdoável para muita gente.
- Foi o que Seu Alberto disse (Seu Alberto também fora culpado. Muito culpado. Mas como acusá-lo? Como ele defendera Leniza: é uma infâmia!)
- Seu Alberto leu? (Seu Alberto lera. Seu Alberto também sabia de tudo)
- Sim, leu (“sua sincera amiga...”) Eu dei a ele para ler (com que vergonha, sim, com que vergonha: – Seu Alberto, veja o que eu recebi.)
- Mas por que é que não me mostrou a mim, mamãe? Por quê?
- Porque fiquei perturbada, não quis te aborrecer. Você estava tão feliz, Seu Alberto tão entusiasmado... Não duvidei de você, Leniza (sua filha estava perdida, para sempre perdida!) Nem um minuto. Pensei que fosse coisa lá da ladeira, coisa de Dona Antônia, sei de quanto ela é capaz... (Rebello, 1998: 95).

Na cena difícil e dolorosa, todos mentem, representam a comédia da traição e da honestidade filial. A verdade, conhecida, intolerável e impronunciável, eclode no subtexto da consciência. Aderem ao teatro de um discurso falseado, uma vez não lhes é possível fazer face ao real.

No fecho de *Os Corumbas*: após a perda das ilusões e a decaída de todas as filhas – cuja exceção é sintomaticamente a de Bela, que falece antes de se *perder* – o narrador se detém no retrato dos pais:

Só Geraldo e Sá Josefa se conservavam mudos.
 Às cinco horas em ponto o som rouco da sirena da Têxtil cortou os ares. Logo empôs, apitou a Sergipana.
 E os Aterros se encheram de operários.
 Caminhavam apressados, como sempre. Cinco minutos mais e ao lado do trem já passavam as primeiras levas, alegres, palradoras.
 O número de mulheres superava em muito o dos homens. De tamanco e de avental, algumas de flor ao cabelo, rosto empoadado, vinham em pequenos grupos de três e quatro.
 Passavam, passavam...
 Depois das operárias da Sergipana, vieram as da Têxtil.
 Geraldo Corumba e sua mulher seguiam-nas, com olhos compridos e tristes. Vendo-as, lembravam-se das suas raparigas, que antigamente, àquela mesma hora, iam chegando em casa, loucas de fome.
 E assim, de pensamento em pensamento, foram repassando as últimas ocorrências de suas vidas.
 Há seis anos tinham vindo, tão cheios de esperanças... A cidade, com o ganho das Fábricas, o casamento para as meninas, o professorado de Caçulinha, fora tudo ilusão, que por água abaixo descera.
 Melhorar?... Não o conseguiriam nunca. Perderam, mesmo, o único bem que possuíam: os filhos, desgarrados por esse mundo, a outra morta, afastados todos do seu convívio... (Fontes, 1971: 171).



O instantâneo retém a desolação diante do sonho de integração na sociedade pré-burguesa: a cidade, o trabalho na fábrica, a filha normalista. Contudo, todas as fases a serem substituídas pelo casamento, o bem maior por todos almejado, expressamente ausente do quadro. Alinhado ao caráter fatalista do enredo, o narrador contempla a desdita da família; o teor resignado, porém, não obstrui a afluência da comoção.

Nesse passo, emerge o caráter incontornável da condição feminina: como a rua não se faz experiência consolidada, como a liberdade lhes custou caro, cabe-lhes o confinamento a outras casas, cujo eco da rua, agora envilecida, se fará, paradoxalmente, ouvir. O decurso histórico leva o motivo “mulher na janela” a adaptar-se à lógica do corpo público, amoldando-se às janelas e portas do espaço do bordel. Tornadas meretrizes, agora as janelas fazem as vezes de vitrines, onde, expostas ao consumo, debruçadas ou entrevistadas, fazem seu ofício de seduzir clientes. Na janela, ou na porta, espaço intermediário entre o público e o privado, restam alijadas de ambos, sejam das promessas da liberdade, seja do direito à privacidade. Situam-se no meio-fio entre o público do corpo-mercadoria e a intimidade vilipendiada.

Da casa-grande à “casa de tolerância” – a expressão é significativa; contém, latente, aquilo que escapou, expulso da casa para “o olho da rua”. Tolerância exclusiva para os homens, servidos por aquelas que não obtiveram perdão. Lá residem as “mulheres de porta aberta”. Novamente os eufemismos gritam o conflito: a porta está aberta somente ao outro, seu algoz, franqueando-lhes todas as violências. Condenadas a mirar, de soslaio, o pecado da liberdade solapada, a elas cabe o não pertencimento a nenhuma das ordens. O que se vê é a cooptação da sexualidade possivelmente autônoma segundo as mesmas prescrições da casa-grande, sob o jugo dos senhores dos corpos. Nesse diapasão, o *rendez-vous* não se opõe à casa familiar: existe e é legitimado pela ordem que a rege, o avesso só faz reforçar a regra.

Fazendo eco à recorrência observada, é bastante sintomático que dois romances da época se detenham particularmente no tema da prostituição, cujo espaço é a casa-prostíbulo e a rua que lhe serve de umbral. *Lapa*, de Luís Martins e *Rua do siriri*, de Amando Fontes. Nos dois, o espaço da casa é



substituído pelo espaço *sui generis* do lupanar, com tratamentos bastante diversos: enquanto Luís Martins pinta o ambiente e as vidas de modo trágico e soturno, Amado Fontes apela para o tom de crônica de costumes. Centra-se na ressignificação do código e da moral com ponto de vista conciliatório. Com efeito, o ápice do paradoxo casa *versus* rua instaura-se nas circunstâncias peculiares à condição das *mulheres da vida*: estão *na rua*, mas inapelavelmente subtraídas da visibilidade cidadã.

O foco de *Lapa*, de Luís Martins, são as vidas sob o prostíbulo. Para além da descrição dos interiores, o romance traz cenas que apreendem a dinâmica da *mercadoria corpo* no espaço da casa degradada:

Sentamo-nos. A “pensão” era modelar. Quando um “freguês” entrava, embaixo o porteiro apertava uma campainha elétrica. Em cima, na sala, dava o sinal. As raparigas que estavam conversando ou bebericando só para passar o tempo, nas mesas de indivíduos que evidentemente não “iriam” com elas, pediam licença, levantavam-se rapidamente e perfilavam-se numa série de cadeiras encostadas a uma das paredes, todas apresentando o sorriso profissional o “freguês” chegava. Se escolhia alguma, as outras saíam de forma, voltando à posição primitiva. Se não escolhia nenhuma e só entrava para beber, a mesma coisa. Aquela disciplina militar me fazia mal. De instante a instante, a campainha tocava. De instante a instante, aquela manobra (Martins, 2015: 48).

A descrição do funcionamento do negócio, convive com a nota crítica que incide sobre a subjetividade daquele que observa, no espaço da transgressão, a presença da racionalidade de mercado. Alternam-se, nesta narrativa de caráter memorialístico, momentos de quase impessoalidade com o ponto de vista reflexivo do narrador protagonista.

A vivência no submundo da prostituição faz do sujeito personagem melancólico, que observa e convive com a coletividade de mulheres desprezadas. Por meio delas, rebotalho do capitalismo de marcas patriarcais, emerge o desfile do lumpesinato:

Suas noites são agitadas. As pobres mulheres pintadíssimas, nas rótulas, movimentam a ronda infatigável dos homens nas calçadas. Muitos homens. Os desejos acesos nos olhos dos marinheiros, malandros, valentes, estudantes, doutores, empregados do comércio, fuzileiros navais, caixeiros, soldados, funcionários públicos, homens, homens, homens. Homens que andam sem parar pela vasta feira livre da volúpia barata.



Marinheiros de olhos azuis, quando há navios de guerra norte-americanos ou ingleses no porto, fazem o exotismo com os negros da terra. Os botequins cheios berram os programas de rádio para as ruas. As mulheres nas rótulas por 5 mil-réis, como cartazes: aproveitem a ocasião. E os valentes da fama, os grandes heróis da malandragem, anônimos no meio da multidão (Martins, 2015: 130).

O jovem protagonista passa a viver a realidade do submundo da Lapa, com incursões pelo Mangue. Por meio da convivência com o estado mais abjeto do desvalimento, o eu se autoinvestiga, prolonga sua formação como sujeito.

O esquecido romance de Amando Fontes, *Rua do siriri* faz soar outras notas. Trata-se de um romance centrado nas histórias das mulheres que *fazem a vida*. Focaliza o que lhes advém após o irremediável erro. O narrador onisciente procura descrever o presente dessas mulheres, retrata as vivências das prostitutas, a vida sob o meretrício, suas regras de conduta, desvios, afetos. O que chama a atenção é a ausência de intriga real, uma vez que o enredo naturaliza as histórias das mulheres, afastando-lhes o invólucro funesto e humilhante. O que dá a tônica passa a ser outra ameaça, algo como a ruína dentro da ruína: a morte vil e abjeta, reservada àquelas que não se curvam à exclusiva ética que lhes restou.

O desenho documental pode-se ler na seguinte passagem de *Rua do siriri*. Causa estranheza o choque entre o ponto de vista, acomodaticio e quase imparcial, diante da evidente violência, intrínseca ao assunto:

Para o arrebanhamento de fregueses, tinham as mulheres por costume, nas últimas horas da tarde, percorrer em vários sentidos a cidade. Tomavam um bonde, que as levava da Fundição a Chica Chaves; outro, que ia da Praça Pinheiro Machado a S. Antônio; ou ainda o que fazia a volta da Avenida.

Vestidas simplesmente, mas de um modo todo particular, característico; os rostos excessivamente empoados; os lábios rubros de carmim – quem quer que as visse, logo as identificava entre dezenas. As famílias, sobretudo, as conheciam e as evitavam. Voltavam a face à sua passagem; não se assentavam no mesmo banco onde uma delas estivesse.

Indiferentes àquela hostilidade, entretanto, vivendo só das alegrias e dissabores que o seu próprio ambiente comportava, andavam elas de bonde, atravessando as ruas e as calçadas, sorrindo a um, que nem as olhava, acenando àquele que se limitara a saudá-las com um leve gesto de cabeça.

Certas vezes, iam para a rua já tarde, entre as dez e as onze horas, depois de terem esperado inutilmente que um qualquer frequentador as procurasse.

Rumavam, então, depois que desaparecera afinal o Gato Preto, para o Café Ideal e o Bar da Antártica, situados bem no centro da cidade, em plena Rua do Barão.

Passavam de mesa a mesa, bebericando aqui um pouco de conhaque, emborcando um copo de cerveja mais além...



E assim conseguiam, quase sempre, voltar para casa acompanhadas (Fontes, s.a: 75-76).

Em outro registro, a prostituição faz figura na pintura brasileira, notadamente em Di Cavalcanti e em Lasar Segall. Neste, o tema comparece nos seus três álbuns: *Uma doce criatura*, de 1918; *Bubu*, de 1921, e *Mangue*, de 1944. Nos dois primeiros, as artes do espaço dialogam com a literatura europeia; no último, a temática comparece submetida à especificidade local: as prostitutas estão no Mangue, zona do baixo meretrício.

Em Segall e outros pode-se visualizar a etapa final do fio que interliga esse corpus de narrativas, articulada ao que se pode entender como uma releitura do motivo “mulher na janela”. As janelas, bem como a porta entreaberta, agora acomodam-se à situação do mercado do sexo. Tome-se como exemplo duas das peças que compõem a série *Mangue*: na primeira, “Casa do mangue”, as mulheres estão à janela, como mercadoria exposta à venda; no segundo caso, “Casal do mangue com persiana”, o close dos rostos do homem e da mulher estão justamente separados por uma persiana. Pelas fendas da divisória, a situação da mulher prostituída: oferecida ao mundo, porém invisível²⁹. Assim também, o estatuto paradoxal do corpo prostituído: escancarado para a venda, interdito para a cidadania

Aquelas que entreveem a vida pelas frestas da casa, não estão assim tão apartadas das que se debruçam ou se apoiam, constrangidas, às janelas e às portas, agora à cata de fregueses. O motivo pictórico sofre adaptações, mas permanece: as mulheres presas à família dão lugar àquelas que devem fugir às vistas do mundo, recolhendo-se em casas-quase-ruas, curioso espaço limítrofe, índice do não lugar daquela que *decaiu*. Na modernidade atravessada pelo atraso, a incursão da mulher na vida pública é uma promessa que não se cumpre. Não só a lei e o mundo do trabalho lhe impõe restrições, como a sombra da queda a perseguirá, gravando outro modo de controle dos atos e corpos.

Mulher *perdida, da rua, da vida, pública* – o mesmo fio pejorativo associa a perdição à rua, espécie de pecado da experiência partilhada. A literatura dos

²⁹ Ver anexo: figuras 6 e 7.



anos de 1930, em perspectiva panorâmica como aqui se pretendeu mostrar, traça e repercute os contornos da práxis feminina na dinâmica do país em vias de desenvolvimento. Sair da casa familiar, aventurar-se na rua e retornar à *casa de (in)tolerância*. Lugar que reúne o pior dos dois mundos: submissão patriarcal e mercantilização do corpo.

É sintomático que tanto a opção pela casa – tendo a rua como mera etapa para recondução à estabilidade da casa-casamento –, quanto a opção pela rua – independência, carreira – conduzam necessariamente à prostituição, estado que se faz signo do imperativo das aporias sociais. Nesse sentido, ao padrão social observado, índice do impasse das tentativas de inserção ou emancipação, as obras respondem com certa sequência cujas nuances não elidem a observância de invariantes no andamento das narrativas. Assim:

Casa-família → rua (movimento rumo à autonomia) → trabalho (etapa intermediária ou estado permanente) → conflito → queda → casa-bordel.

Sem pretender suplantando o caráter autônomo de cada objeto estético, o arco representado por estes seis romances acompanha o sentido coletivo das trajetórias individuais, dá a ver como a travessia desimpedida da realização pessoal se faz espectro esmaecido pela iminência da *queda* – signo da inoperância do estatuto do sujeito burguês mulher entre as ordens da casa e da rua.

Anexos:



Fig. 1. *Duas mulheres à janela* (1665-1675), Bartolomé Estebán Murillo.



Fig. 2. *Senhora escrevendo uma carta e sua criada* (1670), Johannes Vermeer



Fig. 3. *Menina lendo uma carta à janela* (1657-1659), Johannes Vermeer



Fig. 4. *Mulher sentada em frente à escrivaninha* (1890), Abigail de Andrade



Fig. 5. *Mulher olhando na janela* (1950), Djanira

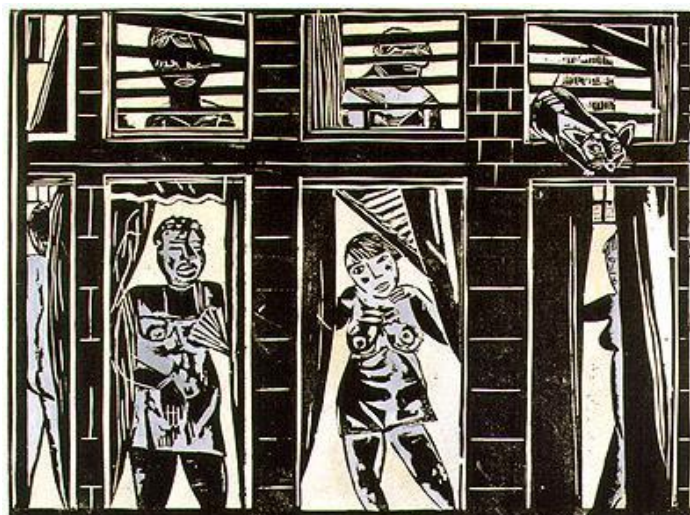


Fig. 6. *Casa do mangue* (1929), Lasar Segall



Fig. 7. Casal do mangue com persiana, Lasar Segall

BIBLIOGRAFÍA

- BUENO, Luís (2006). *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, Campinas: Editora da Unicamp.
- CANDIDO, Antonio (1951). "The Brazilian family". En T. Lynn Smith & A. Marchant (eds.), *Brazil: Portrait of half a continent*. New York: Dryden Press.
- DAMATTA, Roberto (1997). *A casa & a rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.
- FONTES, Amando (1971). *Os Corumbas*. Rio de Janeiro, José Olympio/MEC.
- FONTES, Amando (s/d). *Rua do siriri*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- FREYRE, Gilberto (2004). *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. São Paulo: Global Editora.
- GALVÃO, Patrícia (2018). *Parque industrial*. São Paulo: Editorial Linha a Linha.
- MALUF, Mariana; MOTT, Maria (2006). "Recônditos do mundo feminino". En Fernando Novais y Nicolau Sevckenko (coords.), *História da vida privada no Brasil; 3. República: da Belle époque à Era do rádio*. São Paulo: Cia das Letras.
- MARTINS Martins, Luís (2015). *Lapa*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- MARTINS Martins, Luís (2015). *Noturno da Lapa*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- QUEIROZ, Rachel de (1990). *Caminho de pedras*. São Paulo: Aché.



- PENA, Maria Valério Junho (1981). *Mulheres e trabalhadoras: presença feminina na constituição do sistema fabril*. São Paulo: Paz e Terra.
- RAGO, Margareth (2018). "Trabalho feminino e sexualidade". En Mary Del Priori (org.), Carla Bassanezi Pinsky (coord.), *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto.
- REBELO, Marques (1998). *A estrela sobe*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- SAFFIOTI, Heleieth (2013). *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. São Paulo: Editora Expressão popular.
- SCHWARZ, Roberto (1992). *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.