



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

JULIANA KAROL DE OLIVEIRA FALCÃO

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO E DO EROTISMO NO ROMANCE A
MENINA DO VELHO SENHOR, DE IRENE DIAS CAVALCANTI**

**CAMPINA GRANDE
2022**

JULIANA KAROL DE OLIVEIRA FALCÃO

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO E DO EROTISMO NO ROMANCE A
MENINA DO VELHO SENHOR, DE IRENE DIAS CAVALCANTI**

Trabalho de Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura, memória e estudos culturais.

Orientador: Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva

**CAMPINA GRANDE
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F178: Falcão, Juliana Karol de Oliveira.
A representação do feminino e do erotismo no romance *A menina do velho senhor*, de Irene Dias Cavalcanti [manuscrito] / Juliana Karol de Oliveira Falcão. - 2022.
94 p. : il. colorido.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.
Orientação : Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva, Departamento de Filosofia - CEDUC.
1. Erotismo. 2. Feminino. 3. Literatura. 4. Representação.
I. Título

21. ed. CDD 801.95

JULIANA KAROL DE OLIVEIRA FALCÃO

A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO E DO EROTISMO NO ROMANCE *A MENINA DO VELHO SENHOR*, DE IRENE DIAS CAVALCANTI

Trabalho de Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura, memória e estudos culturais

Aprovada em: 30/05/2022

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A todas as mulheres silenciadas
na história da humanidade, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) pelo conhecimento transmitido no decorrer deste mestrado.

Ao professor Reginaldo Oliveira pelo suporte e direcionamento durante a jornada da elaboração desta pesquisa.

Aos professores, Antônio de Pádua Dias da Silva e Rosângela Neres Araújo da Silva, que aceitaram participar desta banca e pelas contribuições valorosas para o aperfeiçoamento deste trabalho.

A Diego Lopes por ser meu apoio e companheiro nesta vida.

A todos os amigos que me incentivaram e tornaram a minha vida mais leve e alegre.

A CAPES, pois, o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

A presente dissertação examina o erotismo e a representação do feminino inseridos no romance intitulado *A Menina do Velho Senhor*, da escritora Irene Dias Cavalcanti. A autora nasceu em 1927 no município de São José de Mipibu, no estado do Rio Grande do Norte, mas é radicada paraibana. Ela é poetisa, romancista, jornalista e advogada. A obra em questão se destacou por trazer uma narrativa com uma agressiva crítica à sociedade paraibana do final do século XX, ao apontar a hipocrisia social principalmente na maneira que se tratava as mulheres. Inclusive, ressaltam-se as configurações nas quais o erotismo se sobressai na narrativa. Irene é uma escritora que entra em evidência ao discorrer acerca da liberdade sexual feminina, enxergando-a como um bem e como uma experiência sublime e divina. Diante dessas questões, surgem reflexões profundas sobre o papel da mulher na produção literária, especificamente neste caso: como a obra literária de Irene Dias Cavalcanti representa o erotismo e o feminino no cerne da sua narrativa? Para podermos responder essa questão, nos debruçamos diante da análise discursiva e em referências que abordam a referida temática aplicando uma metodologia de revisão bibliográfica. O objetivo geral é desenvolver uma análise textual da narrativa do romance *A Menina do Velho Senhor*, de autoria de Irene Dias Cavalcanti, que aborda aspectos acerca do erotismo feminino e da representação da mulher. Os objetivos específicos são: entender o processo histórico traçado no desenvolvimento da mulher e dos seus direitos na sociedade até ela ser permitida no âmbito público enquanto escritora; pontuar como a representação das mulheres é reproduzida no enredo a partir da análise da protagonista; e analisar os fragmentos do romance a partir da ótica do erotismo. O texto está dividido em três capítulos, a saber: a) *Literatura e gênero: considerações iniciais sobre a literatura produzida por mulheres na Paraíba*; b) *A representação social do feminino em Irene Dias Cavalcanti*; c) *O erotismo e a literatura: uma perspectiva a partir das obras de Irene Dias Cavalcanti*. A dissertação fundamenta-se no aporte teórico sobre erotismo e representação, em estudos sobre literatura e gênero.

Palavras-Chave: Erotismo. Feminino. Literatura. Representação.

RESUMEN

La presente tesis de maestría examina el erotismo y la representación del femenino, inserto en el romance titulado *A Menina do Velho Senhor* de la escritora Irene Dias Cavalcanti. La autora de la obra nació en 1927 en el municipio de São José de Mipibu, en el estado de Rio Grande do Norte, pero está arraigada en Paraíba. Es poeta, romancista, periodista y abogada. Esta obra se destacó por traer una narrativa con una crítica agresiva a la sociedad paraibana de finales del siglo XX, llamando la atención por la hipocresía social, principalmente en la forma en que trataba a las mujeres. Incluso destaca las configuraciones en las que el erotismo surgió en la narración. Irene es una escritora que llama la atención al hablar de la libertad sexual femenina, viéndola como un bien y como una experiencia sublime y divina. Frente a estos interrogantes surgen profundas reflexiones sobre el papel de la mujer en la producción literaria, específicamente, en este caso: ¿cómo las obras literarias de Irene Dias Cavalcanti representan el erotismo y el femenino en el centro de su narrativa? Para contestar a esta pregunta, nos centraremos en el análisis discursivo y en las referencias que abordan el tema mencionado, aplicando una metodología de revisión bibliográfica. El objetivo general es desarrollar un análisis textual de una narrativa de autoría femenina que aborde aspectos del erotismo femenino y de la representación de la mujer. Los objetivos específicos son: comprender el proceso histórico trazado en el desarrollo de la mujer y sus derechos en la sociedad hasta que se le permitió en la esfera pública como escritora; señalar cómo se reproduce la representación de la mujer en la trama a partir del análisis de la protagonista; y analizar los fragmentos de las novelas desde la perspectiva del erotismo. El texto se divide en tres partes, a saber: a) Literatura y género: consideraciones iniciales sobre la literatura producida por mujeres en Paraíba; b) La representación social del femenino en Irene Dias Cavalcanti; c) Erotismo y literatura: una perspectiva desde la obra de Irenes Dias Cavalcanti. La tesis de maestría se basa en el aporte teórico sobre el erotismo y la representación, en los estudios sobre literatura y género.

Palabras clave: Erotismo. Femenino. Literatura. Representación.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 LITERATURA E GÊNERO: CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A LITERATURA PRODUZIDA POR MULHERES NA PARAÍBA.....	14
2.1 A condição feminina: entre o privado e o público	14
2.2 O desenvolvimento do direito feminino ao trabalho e à prática da escrita	19
2.3 Considerações sobre o percurso histórico da literatura feminina.....	25
2.4 A literatura paraibana feminina: perspectiva histórica e conquistas.....	29
3 A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO FEMININO EM IRENE DIAS CAVALCANTI	38
3.1 Trajetória de Irene Dias Cavalcanti	38
3.2 Uma discussão sobre representação e literatura.....	45
3.3 A representação das mulheres a partir da sociedade em <i>A Menina do Velho Senhor</i>	49
4 O EROTISMO E A LITERATURA: UMA PERSPECTIVA A PARTIR DA OBRA A MENINA DO VELHO SENHOR DE IRENE DIAS CAVALCANTI	63
4.1 Uma reflexão sobre o erotismo que possibilita a análise narrativa de Irene Dias Cavalcanti.....	63
4.2 Uma análise sobre o erotismo sagrado em <i>A Menina do Velho Senhor</i> , de Irene Dias Cavalcanti.....	68
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS	81
ANEXOS	89

1 INTRODUÇÃO

Discorrer acerca de livros de autoria feminina demanda bem mais das análises dos pesquisadores e das pesquisadoras porque a mulher, no decorrer de sua história, passou por uma série de interdições. Assim sendo, toda e qualquer argumentação, investigação e análise sobre as suas produções intelectuais não podem estar separadas desse percurso limitante que a elas foi imposto. A mulher foi marcada pelo patriarcalismo, por regras falocêntricas, por um sistema social que legitimou a supremacia masculina em detrimento da submissão feminina, por um lugar social que as permitiu ocupar as margens da história e lhes colocou barreiras que freavam o seu desenvolvimento educacional, profissional e quaisquer outros que fizessem parte da esfera pública. Essa relação resulta em objeto de indagação, nela podemos observar as relações de poder, de dominação de corpos e da construção de representações que circundam a existência da mulher e as suas práticas sociais.

Narrar sobre o percurso histórico da literatura feminina está intimamente ligado com abordar sobre a forma em que a sociedade enxerga os gêneros sexuais, não dá para apresentar o primeiro sem desenvolver o segundo. Estamos falando de um longo processo complexo e repleto de pormenores e interdições. Durante muito tempo (e ainda hoje) as diferenças entre os órgãos genitais ditaram uma lista imensurável de justificativas para designar espaços, comportamentos, diretrizes, ocupações, entre outros diagnósticos para definir o que seria, enfim, algo masculino ou feminino. Isso provocou uma relação binária de forças políticas na qual um grupo era considerado superior enquanto o outro era definido como inferior e, por regra, o homem se sobressai sobre a mulher. Essa realidade social também determina o desenvolvimento do campo da literatura, desse fato que implicou a invisibilidade das escritoras.

As obras literárias escritas por mulheres, durante séculos, foram menosprezadas, ignoradas e esquecidas por serem consideradas obras de menor relevância e qualidade literária. Para elas poderem conseguir um espaço para produzir, foi necessário que ocorressem diversos movimentos que lutaram em defesa dos seus direitos, como é o caso do movimento feminista¹. Quando nos referimos às mulheres nordestinas, percebemos que elas possuíam um espaço ainda mais estreito nessa faixa de visibilidade intelectual, pois além de ter que enfrentar uma sociedade patriarcal, ainda tinham que enfrentar a xenofobia nacional. Diante dessa realidade,

¹ Podemos afirmar que o movimento feminista obteve uma vitória considerável ao que se refere à conquista dos direitos femininos, visto que atualmente as mulheres estão integradas à sociedade, podem exercer cargos de liderança, escolher a sua profissão, candidatar-se a cargos políticos ou a qualquer outra ocupação que deseje. Antes desse movimento, pensar em algum desses direitos parecia ser um sonho inalcançável.

uma quantidade considerável de escritoras paraibanas foi fadada ao esquecimento ou, em outros casos, teve pouca visibilidade. Por isso, é essencial fazer um retorno histórico para destacar escritoras nordestinas, em especial as paraibanas, que contribuíram significativamente para a formação da literatura brasileira, mas que são de maneira frequente não citadas em sala de aulas, em projetos de pesquisas e em trabalhos acadêmicos.

Revisitar o feminino em destaque na vida social, política, intelectual e profissional nunca esteve tão em evidência como nos últimos anos. Destacar as mulheres que antes ocuparam papéis de coadjuvantes ou, até mesmo, de figurantes, em lugar de protagonismo é uma atividade intelectual que está ativa nas atuais gerações de pesquisadores que se preocupam em escrever sobre uma sociedade mais justa e igualitária, necessariamente por fazerem parte de grandes movimentações de transformações sociais, políticas e culturais que estão ocorrendo em todo mundo. Esses ainda têm a missão de dar voz a personagens que por razões diversas, entre elas, preconceito, racismo, misoginia e/ou qualquer outro motivo, foram amordaçadas. Ao olhar para esse grupo de mulheres, destacamos a poetisa, romancista e advogada Irene Dias Cavalcanti.

A autora se encaixa bem nessa configuração, pois devido a ser mulher e escrever sobre o feminino e o erotismo foi frequentemente perseguida e criticada pela sociedade, inclusive apontada de maneira negativa somente por essas temáticas conectadas ao erotismo feminino que abordava em suas narrativas. Ela passou por diversos obstáculos para prosseguir em sua carreira de escritora, visto que, até mesmo, as forças estatais representaram intensos repúdios contra os seus livros de poemas e romances.

O motivo de certa repulsa social foi justamente o que nos chamou a atenção para essa escritora. A forma em que ela se posicionou sobre o papel da mulher e os seus direitos na sociedade e a maneira em que escreveu as suas narrativas e os seus versos foram fundamentais para a sua eleição nesta pesquisa. Em seus romances, por exemplo, através de sua narrativa, buscou criticar a sociedade paraibana do século XX, o seu preconceito, o seu racismo, a sua agressividade e a sua conduta diante do que não estava nas configurações da normalidade e da normatividade².

As suas obras literárias provocaram uma quebra no que usualmente, na mentalidade social, era esperado para uma postura feminina: primeiro por exaltar a liberdade sexual e a ver como uma experiência sublime e divina, em defesa de uma mulher que pode e deve possuir o

² Esses elementos são verificados em todos os seus romances.

direcionamento do seu prazer sexual e não ser objeto do prazer sexual indiscriminado masculino, isso é, ela tem o direito de eleger o seu parceiro sexual e não ser continuamente assediada por todos os âmbitos que transcorrer; e segundo por termos uma autora que batalha por um espaço na escrita erótica, lugar esse que nem todo escritor contemporâneo a ela tinha coragem de ocupar.

Ao adentrar nessa abordagem, estamos, em simultâneo, dando visibilidade ao mundo de vozes silenciadas onde a autora dessa obra e tantas outras mulheres viveram. Inclusive, gerar luzes em torno desse universo é uma maneira de ter uma parcela da reparação histórica devidamente quitada com as mulheres que tiveram as suas vozes brutalmente abafadas. Focalizar no vazio, no avesso, no não-dito e nas entrelinhas é uma das obrigações dos pesquisadores da atualidade.

Dentro dessa cadeia de fatores, apresentamos o nosso *corpus* de pesquisa como sendo o romance *A Menina do Velho Senhor*³, de Irene Dias Cavalcanti, que nos possibilita colocar em pauta a discussão da trajetória feminina nas produções literárias, a representação feminina e as suas experiências eróticas. Nesse romance, encontramos temáticas como: as experiências com perdas familiares⁴ e de liberdade; conflitos humanos; os sentimentos de pulsão sexual e a relação entre a personagem (Íris) e esses desejos eróticos; e as relações traumáticas entre a protagonista e a escola, a família, os amigos, o grupo social, em geral, e os relacionamentos amorosos. Íris, portanto, pode ser definida como uma personagem castigada por uma série de fatalidades que foram se desencadeando ao longo de sua vida, em sua maioria, conectadas à sua sexualidade, pois esse foi um dos fatores que provocava indignação e crítica da sociedade. Com isso, a personagem fica fadada a um final trágico por ocupar o papel de transgressora.

Portanto, o *corpus* desta pesquisa foi escolhido ao se levar em consideração os seguintes critérios: a) por ser uma obra escrita por uma mulher nordestina, oriunda do estado do Rio Grande do Norte, mas que veio morar na Paraíba desde criança, portanto, radicada paraibana e também assim considerada em nossa análise; b) pelo eixo temático que apresenta uma narrativa em que podem ser observadas questões referentes a uma escrita erótica e que coloca a mulher como centro, destacando-a como protagonista e digna de sentir prazer sexual. c) por trazer uma representação feminina dentro do campo do erotismo e inclusive conseguir compor aspectos da representação da mulher dentro desse contexto.

³ Esse é o primeiro romance escrito pela autora em um total de quatro.

⁴ A protagonista Íris perde o pai e, posteriormente, a mãe. Dos quatro romances de Irene Cavalcanti, dois são marcados por perdas familiares, esse que estamos analisando e *O Palhaço Azul*, narrativa em que a personagem Jeanine também fica órfã.

O objetivo geral, desta pesquisa, é desenvolver uma análise textual de uma narrativa de autoria feminina que aborda aspectos do erotismo feminino e da representação da mulher. Os objetivos específicos são: entender o processo histórico traçado no desenvolvimento da mulher e dos seus direitos na sociedade até ela ser permitida no âmbito público enquanto escritora; investigar as configurações de representação feminina na referida obra; analisar os fragmentos dos romances a partir da ótica do erotismo.

Este estudo é importante e necessário para investigar a produção literária realizada por mulheres na Paraíba, porque ainda é um território em que os pesquisadores pouco se debruçam. Nesse romance é possível verificar a trajetória da personagem diante da busca e da descoberta do prazer e do desejo sexual em meio a uma sociedade esmagadora e, por vezes, cruel com aqueles que se desviam da moral imposta pelo discurso normativo. Acompanharemos a construção desse processo erótico e da maneira em que a mulher é representada por meio do levantamento da análise da obra que nos permite responder aos nossos objetivos e questionamentos.

Ao acompanhar a jornada profissional e pessoal da autora dessa obra, ficam em evidência respostas em sua narrativa para o julgamento e opressão que a mesma sofria em sua vida particular durante as publicações de suas obras. Como será exposto nesta pesquisa, Irene Dias Cavalcanti é uma escritora que passou por certa perseguição desde quando iniciou a sua carreira de escritora, passou por críticas em relação ao seu caráter e a sua índole devido às temáticas nos quais estavam envoltos os versos e as prosas de suas publicações. Há um pedaço de Irene em Íris quando nos referimos a uma perseguição desenfreada em torno de sua imagem de mulher. Dito isso, o universo feminino criado por Irene Cavalcanti desperta uma aura de trevas, é marcado por tragédias, perseguições, mortes, assédios, julgamentos, abusos e diversas outras formas de violência contra as mulheres.

Diante destas questões, surgem reflexões profundas sobre o papel da mulher na produção literária, especificamente, nesse caso, como a obra literária *A Menina do Velho Senhor*, de Irene Dias Cavalcanti, realiza uma denúncia sobre a maneira na qual a sociedade julga as mulheres. Nessa investigação nos ocuparemos da seguinte problemática: como Irene Dias Cavalcanti, em sua obra *A Menina do Velho Senhor*, aborda o erotismo e representa o feminino no cerne da sua narrativa? Para podermos responder essa questão, nos debruçamos diante da análise de sua obra e em referências que abordam a referida temática aplicando uma metodologia de revisão bibliográfica.

Ao seguir a metodologia de análise do romance *A Menina do Velho Senhor*, a fim de alcançar os objetivos definidos, optamos iniciar nossa análise com uma investigação em que foi apontado o percurso das mulheres no campo da escrita literária. Portanto, nessa abordagem houve um diálogo entre a literatura e as questões de gênero. Para isso, discorremos sobre a trajetória da mulher nas conjunturas da sociedade, as regras que moviam a sua vida privada assim como a jornada que a levou ao ambiente público, aos estudos, ao mercado de trabalho e a produção literária. Nesse contexto, fez-se fundamental abordar acerca das mulheres enquanto escritoras no território paraibano, traçar uma cultura literária, para que possamos situar a autora Irene Dias Cavalcanti dentro desse cenário. Para discutir sobre as condições femininas nas suas posições no ambiente doméstico e no ambiente profissional, fizemos uso, entre outros pesquisadores, de Carrato e Santos (2015), Reis (1992), Largarde (1997), Telles (2018), Foucault (2013), Bourdieu (1995), Tedeschi (2016), Beauvoir (1970), Azevedo e Dutra (2019), Albuquerque Júnior (2001) e Campos Júnior (2015).

Dando continuidade a pesquisa, tornou-se necessário fazer uma abordagem da trajetória de Irene Dias Cavalcanti. Ao dispor de poucas informações em livros, sites ou artigos sobre a autora, iniciamos um processo de busca mais aprofundado em que matérias de jornais publicadas, no final do século XX e início do XIX, foram nossas aliadas. Essas estavam presentes principalmente no jornal *A União* e no *Diário de Pernambuco* que nos permitiram evocar parte do passado profissional de Irene. Além disso, ao entrar em contato com a autora via redes sociais, foi possível indagá-la sobre algumas inquietações referentes a sua biografia e ao seu processo criativo. Destacamos também os seguintes jornalistas que contribuíram para esta pesquisa: Cabral (2014), Guedes (2019), Griz (1972) e Barbosa (1974).

A partir de então, direcionamos a nossa pesquisa por duas dimensões que constituem o romance, em que a opressão e a repressão fazem parte da representação feminina a partir de uma ordem social e um erotismo que eleva o ser humano e o aproxima do sagrado. Na primeira, apontamos como a obra *A Menina do Velho Senhor* representa o feminino dentro de um contraponto da estrutura social e em segundo como o erotismo no campo do sagrado é evocado pela autora. Para falar sobre representação social do feminino, fazemos uma revisão acerca desse termo por meio da ótica de alguns estudiosos que dialogam sobre tal temática, como, por exemplo, Chartier (1990), Foucault (2002), Bourdieu (2004) e outros. Como aporte teórico para discorrer sobre o erotismo, utilizamos Bataille (2004), Paz (2001), Strozzi (2007), entre outros pesquisados.

Dito isso, o estudo considera o texto como expositor de uma ideologia política, cultural e social. Magalhães (1995) evidencia o simbolismo que imerge na escrita “pela forma como as mulheres, condicionadas por elementos fisiológicos, antropológicos, socioeconômicos e culturais, deram respostas aos problemas de produção e de reprodução, material e simbólico” (MAGALHÃES, 1995, p. 18). Portanto, é preciso lembrar que a literatura abarca os modos possíveis dos homens e das mulheres se situarem no mundo e no romance *A Menina do Velho Senhor* não é diferente.

Para isso, essa dissertação está dividida em três capítulos: *Literatura e gênero: considerações iniciais sobre a literatura produzida por mulheres na Paraíba*, que ressalta a condição e o percurso feminino no decorrer da história e explana acerca do desenvolvimento do cenário da literatura paraibana em que a escritora Irene Dias Cavalcanti se insere, por meio de trajetórias, produções e temáticas; *A representação social do feminino em Irene Dias Cavalcanti*, em que são analisadas as representações femininas nas narrativas da autora marcadas por um discurso de opressão social; e *O erotismo e a literatura: uma perspectiva a partir das obras de Irene Dias Cavalcanti*, em que se situa a autora em uma biografia pessoal profissional, realizando-se uma discussão sobre o erotismo e a literatura, assim como há uma análise dos fragmentos da obra da escritora.

2 LITERATURA E GÊNERO: CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A LITERATURA PRODUZIDA POR MULHERES NA PARAÍBA

Neste capítulo, pretendemos abordar a literatura de maneira a refletir sobre o percurso das mulheres no campo da escrita literária a partir de uma discussão dialogada com as interferências culturais, as barreiras sociais e as conquistas femininas para o desenvolvimento da produção literária por elas realizada. Portanto, parte de uma análise do contexto mais amplo da relação entre literatura e gênero até chegar ao contexto propriamente local, isso é, até o nosso objeto de estudo, o romance *A Menina do Velho Senhor* e a sua autora Irene Dias Cavalcanti. Nessa conjuntura, será importante ressaltar as condições das mulheres como escritoras (e, possivelmente, enquanto leitoras/consumidoras de literatura). Por consequência, problematizar a situação em que elas estão inseridas na ordem social e de que maneira essa posição se reflete em sua produção literária. Por se tratar de uma pesquisa que busca localizar, descrever e analisar um estudo de literatura paraibana de autoria feminina, ou seja, a produção erótica da autora Irene Cavalcanti, torna-se relevante debruçarmo-nos sobre as pesquisas de mapeamentos de trajetórias, produções e temáticas que dialogam com esse espaço de escrita.

2.1 A condição feminina: entre o privado e o público

O universo social é composto de inúmeras simbologias incorporadas pelos sujeitos que, de maneira consciente e inconsciente, também as constroem. Esse processo não é realizado de maneira imediata, mas segue um caminho de formação e de transformação a partir das teias históricas que vão se formando no decorrer da extensão temporal e que, de tão enraizadas no cotidiano da sociedade, são vistas como algo natural. A distinção entre os sexos, o binarismo que divide o ser humano em masculino e feminino, é um exemplo de extremos construídos e moldados pelo sujeito e naturalizados na conjuntura social. Dito isso, veremos como a mulher, nesse sistema, é colocada como fraca e inferior enquanto o homem é apontado como forte e superior. A mulher é objeto de dominação e o homem é dominador.

As diferenças entre os órgãos sexuais foram utilizadas pelos cientistas para justificar as desigualdades entre os gêneros e, por consequência, para poder haver um controle instituído pela relação de poder que parte do masculino sobre o corpo do feminino. Essa relação binária tem uma força política, põe em evidência o superior e o inferior, e define o lugar, os direitos e os deveres que cada um deles tem na sociedade e podem ser verificados nos produtos da cultura em que vivem (CARRATO; SANTOS, 2015).

Durante o século XIX, o cotidiano feminino se restringia às relações domésticas e às atividades do lar, cozinhar, lavar, costurar, passar, cuidar e outras⁵. As mulheres começaram a se preparar desde a infância até a vida adulta para obter a excelência como responsável pelo lar, para receber o marido em casa, após o trabalho, com a residência e a aparência física impecável.

Na maioria das vezes as mulheres mal entravam na adolescência já estavam sendo preparadas para casar, com vinte e poucos anos já eram cercadas de filhos e deveriam dar conta da educação dos filhos e filhas, onde certamente era uma educação diferenciada, pois as meninas eram desde cedo ensinadas sobre os papéis que exerceriam na sociedade de esposa e mãe. Assim, as diferenças entre a educação reservada aos meninos e a destinada às meninas reforçavam a ideia de mundos masculinos e femininos distintos (CUNHA, s/d, p. 3).

Cabia à esposa a obediência cega ao seu marido em toda e qualquer decisão que ele tomasse, inclusive o movimento econômico familiar. Quando a mulher ficava viúva era colocada em posição delicada e de sujeição. Para prosseguir com a tutela dos filhos e administrar os bens familiares, ela devia seguir diversas normas impostas pela legislação⁶. Apesar de verificarmos que, durante o século XIX, não ocorreram intensas modificações, ao que se refere à forma em que as mulheres eram tratadas, é válido apontar que elas não podem ser observadas apenas por uma ótica, não podemos afirmar que todas eram tratadas da mesma maneira, mas que a condição feminina variou de acordo com cada realidade específica e posição social por elas ocupadas (SAMARA, 2007).

Na família patriarcal o pai exercia a autoridade sobre todos os membros do lar, inclusive os escravos e agregados. O lar acolhedor, os filhos educados e o marido servido, todos esses pontos eram de responsabilidade da esposa que com atenciosidade, dedicação e submissão deveria realizá-los. O sucesso familiar, em tese, dependia exclusivamente da figura feminina vista, nesse momento histórico brasileiro, como a guardiã do lar e da família. Não havia espaços para que ela errasse. Aquela que feria a sua honra, intencionalmente ou não, estava cometendo um pecado gravíssimo e irremediável que, muitas vezes, levava à morte. Ela era vigiada pelas óticas da família, da igreja e disciplinada pelo sistema. Também era afirmado e reafirmado a sua inferioridade biológica perante o homem que a condenava a ocupar o lugar da submissão.

⁵ No século XIX, a mulher era subserviente ao pai, quando solteira, e ao marido, quando casada. Devia permanecer virgem até o casamento e fiel ao seu esposo apesar de que ele não tinha a mesma obrigação em relação à esposa. Quando nos referimos às questões jurídicas, a discrepância dos gêneros nessa instituição eram imensas, visto que as punições legais contra as mulheres eram bem mais pesadas do que para os homens. Na lei, na família e na religião as mulheres eram inferiorizadas (COSTA, 2013).

⁶ No ano de 1802, D. Josefa Leonarda de Jesus Pereira para prosseguir com a guarda dos filhos e o domínio sobre as finanças, tinha que comprovar haver sido casada nos preceitos Cristãos com o Capitão Antônio Lopes de Siqueira e se mantinha viúva com o objetivo de honrar a memória de seu esposo.

É justamente nessa divisão de tarefas e nos valores da sociedade que encontramos os traços do patriarcalismo (SOIHET, 1997).

De maneira geral, essa sociedade não dava espaço para mulheres que pensavam algo além de casamento, filhos e bordados. A profissão do magistério, uma exceção, era a única disponibilizada às mulheres sem restrição patriarcal, porque era enxergada como um ambiente propício para que elas colocassem em prática os seus cuidados maternos. A docência era fortalecida pela lógica imposta às mulheres que as construía como boas esposas, excelentes mães e que não mediam esforços para a educação de excelência de suas crianças, mas, apesar de ser restritiva, essa medida inseriu as mulheres no ambiente público, ou seja, no mercado de trabalho (RABELO; COSTA; MARTINS, S/D).

Quando a mulher começou a trabalhar fora de casa a partir do século XIX⁷, a situação piorou, pois, além de assumir uma parcela da responsabilidade de sustento financeiro da família, continuava a adotar sozinha todas as responsabilidades domésticas de cuidado com o lar e educação dos filhos, ou seja, passaram a acolher uma dupla e pesada jornada de trabalho. Com o passar do tempo, o questionamento passou a girar em torno dessa condição de vida. A mulher havia tomado de maneira revolucionária a consciência sobre a infidelidade, a grosseria e o abandono do homem, entendendo que essa forma de tratamento não é normal, apesar de estar em uma realidade que a aceita como legítima.

Essa inquietação feminina diante de sua condição de vida gerou na mentalidade masculina uma desordem em um sistema que antes por ele era dominado, isso provocou um descontentamento que pode ser verificado nos acontecimentos decorrentes; por exemplo, nota-se que no século XX, passou-se a ocorrer um aumento significativo nos chamados crimes passionais⁸. Assim, sabemos que a violência física e/ou a violência simbólica estavam presentes no cotidiano familiar quase como se fosse um membro da família (AZEVEDO; DUTRA, 2019).

Quando partimos para a observação dessa estrutura extremamente estratificada, a partir da ótica da condição feminina, estreitamos o nosso olhar para a mulher nordestina nos

⁷ As mulheres passaram a adentrar no mercado de trabalho após a Revolução Industrial e se inseriram mais profundamente de forma gradativa após a Primeira Guerra Mundial. Boa parte da mão de obra feminina foi parar nas fábricas, nas operações das máquinas. Esse tópico será melhor trabalhado no tópico 2.3.

⁸ Crime passionais era o nome dado àquele crime praticado por impulso de uma paixão violenta, que eram realizados sob o impulso de ciúme, ódio. Frequentemente era usado na defesa de que o homem que assassinasse a sua parceira, por suspeita de infidelidade ou qualquer outra atitude que “manchasse a sua honra”, pois era defendido que ele havia cometido um crime em legítima defesa da honra e, por esse delito, o algoz nunca seria punido. Ao cometer tal ato, era justificada a sua incapacidade de controlar suas ações por estar sob efeito de fortes emoções. Com o passar do tempo, a partir da luta feminista, foi conquistada a aprovação de leis como a do Femicídio, no ano de 2015, que determina que o assassinato de mulheres esteja fundamentado na violência, discriminação e ódio contra elas.

permitindo enxergar qual era o modo-de-ser mulher que por ela era expresso. Nesse contexto, será percebido que as mulheres que pertenciam a famílias abastadas eram educadas para serem boas esposas e mães, e pertenciam, em sua quase totalidade, à esfera privada. As mulheres menos abastadas “faziam doces por encomenda, arranjos de flores, bordados, davam aula de piano e solfejo⁹ [...] tais atividades não eram muito aceitas socialmente, o que as tornavam alvo de maledicência” (AZEVEDO; DUTRA, 2019, p. 8). As mulheres pobres trabalhavam como costureiras, rendeiras, lavadeiras, doceiras e escravas na roça. Nas residências exerciam o papel de amas de leite, serviço doméstico e cuidavam de bebês e crianças.

Poucas mulheres nordestinas tinham a oportunidade de estudar e aprender a ler, quando conseguiam era por meio de professores particulares em educação doméstica para o deleite de seus futuros esposos. A formação intelectual não era uma preocupação da família, pois para ser uma boa dona de casa não se necessitava aprender a ler, escrever ou fazer cálculos, precisava somente aprender sobre “boas maneiras femininas” para conseguir realizar um bom casamento. A inquietação da família estava na preparação do enxoval que começava quando a menina fazia doze anos. Quanto mais cedo uma mulher se casava era melhor, porque o matrimônio era, para a maioria das mulheres, sinônimo de realização e felicidade. Uma mulher solteira era definida como uma pessoa incompleta. Azevedo e Dutra (2019) destacam bem esse contexto quando fazem as seguintes colocações:

Tais valores característicos da cultura nordestina brasileira encontram-se arraigados nos valores acerca do ser mulher, da família, dos papéis sociais e encontram-se presentes e cultuados até os dias atuais. Por isso, torna-se relevante realizar essa descrição acerca dessa região brasileira, pois ela guarda peculiaridades que escrevem a história das mulheres nordestinas. Quantas mães ainda perpetuam esses ensinamentos, costumam e montam enxovais para quando sua filha for casar, quantas normas de boa conduta e frases como “uma moça de família não se portaria dessa forma...”? A busca por um bom casamento ainda compõe o imaginário feminino da mulher criada no Nordeste brasileiro. O culto ao matrimônio trouxe pressões e cobranças à mulher nordestina, de modo que o estar casada seria o seu principal papel na sociedade, tal lugar no mundo lhe daria respeito e aceitação no convívio social. (AZEVEDO; DUTRA, 2019, p. 9).

O culto ao matrimônio sofreu também influências da Religião Católica enraizada no Brasil. O desejo sexual era condenado e a prática sexual era proibida, exceto quando o casal estava nas normas instituídas pela igreja, isto é, estavam casados. A Igreja Católica solidificou o sacramento do matrimônio como monogâmico e indissolúvel. A mulher gerar filhos era uma

⁹ Solfejo, no conceito da música, é o exercício de saber ler as notas musicais, de fazer uma leitura cantada, que estão na pauta. Para isso é necessário seguir as alturas e os ritmos anotados em uma partitura.

dívida conjugal dentro desse contrato estabelecido. Essa configuração que igualava o casamento à felicidade era uma das maneiras de fazer com que a mulher aceitasse as violências impostas, consentidas pela sociedade, a ela como algo natural. Sem o casamento a mulher não tinha valor social, por isso ela não tinha escolha. Após casada, vivia da maneira que o marido quisesse, podia ser uma vida pacífica ou repleta de violência física ou/e emocional. Os homens eram protegidos pelas leis que não estavam nos códigos, mas que a população conhecia muito bem. Eram leis que existiam nos costumes de um sistema patriarcal. Como bem coloca Rosa (2018):

Tal situação se refletia no sistema jurídico da época. O estudo de Oliven mostra que, em Recife, no início do século XX, o fato de as mulheres não terem direitos políticos equiparados aos dos homens e não serem consideradas cidadãs contribuiu para uma espécie de “naturalização” da violência contra o sexo feminino. As funções atribuídas a elas pelo Estado, sobretudo no Brasil pós-trinta, contribuía para que a violência, muitas vezes, fosse tratada como algo inerente ao próprio cotidiano. A historiadora Mary Del Priore confirma esse fato, aduzindo que havia um intenso nível de violência nas relações conjugais no sertão: “não apenas do tipo físico, mas psíquico, como abandono, desprezo, malquerer. Os fatores econômicos e políticos que estavam envolvidos na escolha matrimonial deixavam pouco espaço para que a afinidade sexual ou o afeto tivessem grande peso nessa decisão (ROSA, 2018, p. 32).

Então, apesar da preocupação com a honra da mulher e com o seu casamento, a violência contra ela não era enxergada como um mal, mas sim como um comportamento comum ao matrimônio. A prática de violação era ainda mais profunda em relação às mulheres negras escravizadas que não contavam com nenhuma rede de apoio ou proteção. Quando vendidas elas eram normalmente separadas dos filhos e da família e, como agravante, eram abusadas sexualmente, gerando uma série de filhos naturais e ilegítimos dos seus “donos” ou dos seus herdeiros, durante todo o período que durou a escravidão.

Uma mulher nordestina para conseguir assumir e sustentar o ideal de liberdade deveria assumir também símbolos da masculinidade, definindo-se como mulher-macho como bem aponta em sua pesquisa intitulada *A invenção do falo no nordeste*, Durval Muniz Albuquerque Junior (2001), pois era uma exigência no contexto daquela sociedade marcada pela necessidade de coragem. O discurso regionalista do Nordeste vai moldar não somente o homem nordestino como também a mulher nordestina que vai sentir a necessidade de carregar traços masculinos como a força, o suor, o comportamento, o gesto, a agressividade. A seca, o rústico e a aridez do Nordeste não permitiam a criação de espaço para aquilo que é feminino.

Ao analisar esse cenário descrito sobre a condição feminina e, em especial, sobre esse retrato no Nordeste do Brasil, visto que o nosso objeto de análise é a escritora Irene Dias

Cavalcanti que é uma mulher fruto dessas configurações culturais, sociais e políticas, podemos observar com atenção os elementos históricos que levaram a mulher à condição que atualmente se encontra¹⁰. É inegável que a mulher foi excluída, como já posto, daquilo que não era o privado, o doméstico, o lar. Por consequência, da literatura e das demais áreas de conhecimento que não se tratassem do ambiente doméstico, em outras palavras, que não envolvessem as relações familiares e a interação com os afazeres do lar. Portanto, se somente o fato de ela sair desse ambiente doméstico e executar alguma tarefa que fosse além dessa esfera era problemático, porque estava se inserindo em um campo proibido e considerado impróprio pelo grupo social, pode-se imaginar o conjunto de empecilhos que a impossibilitava de alcançar espaços de alta visibilidade e reconhecimentos. Assim, o movimento que leva a mulher do privado ao público ocorre lentamente e pode ser observado em algumas esferas como, por exemplo, no âmbito literário e jornalístico.

2.2 O desenvolvimento do direito feminino ao trabalho e à prática da escrita

No século XVIII, as conjunturas que envolviam as configurações do que era ser uma mulher passaram por um processo de transformação inicialmente implantado pelas ideias difundidas pela Revolução Francesa. Algumas produções oriundas desses ideais se fizeram em forma de protesto pelo direito à liberdade feminina. No ano de 1791, na França, é escrita por Olympe de Gouges *A Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*¹¹, que defende que “a mulher nasce livre e tem os mesmos direitos do homem” (GOUGES, 1971, p. 1) e que os males da sociedade podem ser justificados pelo menosprezo, ignorância e ofensa aos direitos das mulheres. Em 1792, na Grã-Bretanha, é escrita *A Reivindicação dos Direitos da Mulher* por Mary Wollstonecraft,¹² uma das obras consideradas como fundadoras do feminismo em decorrência de defender a igualdade entre gêneros e por denunciar prejuízos causados pelo cárcere feminino no ambiente doméstico. Por consequência, é possível identificar que pontos de luta e resistência estavam entrando em efervescência na Europa e influenciando diversos

¹⁰ Que necessita de diversas modificações, pois o machismo ainda é efetivado na estrutura social.

¹¹ Escrito por Marie Gouze (1748-1793), que adotou o nome de Olympe de Gouges para assinar o documento, foi proposto à Assembleia Nacional da França durante a Revolução Francesa. A Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã era um contraponto à Declaração dos Direitos dos Homens. Esse documento defendia que se acabassem os privilégios masculinos. Devido às suas colocações políticas, ela foi denunciada como uma mulher “desnaturada” sendo guilhotinada em 1793.

¹² Intelectual libertária, antiescravagista e emancipacionista. Mary Wollstonecraft (1759-1797) teve sua infância marcada pela violência paterna do seu genitor alcoólatra e sofreu vários preconceitos moralistas por diversos motivos, entre eles, por sair de casa por conta própria aos 19 anos.

países ocidentais. O feminismo de Gouges e Wollstonecraft dialogam, igualmente, com a ideologia acerca da educação e da universalidade do direito, ou seja, ambas se opõem à escravidão dos africanos e indígenas e, da mesma maneira, à escravidão doméstica. Elas viveram a experiência da exclusão da mulher na educação formal, a dificuldade ao acesso à universidade e a uma carreira.

No Brasil os livros e as ideias de Wollstonecraft foram traduzidos por Nísia Floresta Brasileira Augusta¹³, inspirada pelos seus discursos e os usou para enfrentar os preconceitos da sociedade ao lutar por igualdade e educação para todas as mulheres que se viam jogadas em um mar de limitações e ignorância. Essas ideias rompiam com uma construção discursiva amadurecida na estrutura da sociedade, aquelas sendo tratadas no tópico anterior como, por exemplo, a noção de que as mulheres eram consideradas uma “auxiliar” do homem, que elas deviam estar disponíveis para cuidar do lar doméstico em sua totalidade, elementos esses que impediam de ter metas, desenvolvimento público e individual. As mulheres tinham uma configuração que era pré-definida culturalmente e vendida para a população como se fosse algo natural e imutável, por isso, qualquer desvio era considerado uma doença¹⁴. A mulher assim que nascia começava o seu processo para ser moldada nessa estrutura de “natureza feminina” com finalidade, apenas, de serem reprodutoras da espécie e mantenedoras de sua nutrição. Portanto, eram consideradas: frágeis, dóceis, emotivas, incapazes, sensíveis, delicadas, tímidas, pudicas, intuitivas e organizadas¹⁵. As que não se encaixavam nas diretrizes morais eram colocadas em outra categoria que as denegriam e demonizaram completamente.

[...] A educadora dos filhos, um ser de virtude, anjo do lar. Ou o oposto, as mulheres fatais e as decaídas. Sem dúvida, tanto anjo/perversa quanto “bom selvagem”/selvagem traiçoeiro eram tipos ideais sem correspondência no vivido. A cultura burguesa se fundava no binarismo e oposições tais como natureza/cultura, pai/mãe, homem/mulher, superior/inferior, que relacionam em última instância a

¹³ Nísia nasceu em 12 de outubro de 1810, em Parari, no Rio Grande do Norte. O seu pseudônimo era Dionísia Gonçalves Pinto. Podemos defini-la como uma abolicionista, o principal símbolo de feminismo no país, defensora dos indígenas e republicana. Escreveu seu primeiro livro aos 22 anos, *Direito das mulheres e injustiça dos homens*. Aos 28 anos abriu uma escola para meninas. A sua escola, chamada Colégio Augusto, implantada no Rio de Janeiro, ensinava gramática, escrita, leitura, português, francês, italiano, ciências naturais, ciências sociais, matemática, música e dança. Em decorrência dos seus posicionamentos políticos, foi alvo de críticas direcionadas às práticas pedagógicas e pessoais, chegou a ser chamada de promíscua pelos jornais da época.

¹⁴ Nos aspectos históricos da relação, a loucura feminina esteve associada à sexualidade, isto é, ao seu comportamento desviante do que era considerado o seu papel natural. Algumas mulheres eram internadas em manicômios devido a sua recusa ao casamento ou a sua homossexualidade (PEGORARO; CALDANA, 2008). Os procedimentos terapêuticos com o objetivo de controlar os desvios sexuais das mulheres eram semelhantes aos métodos de torturas.

¹⁵ A partir do século XVIII, as mulheres que eram obedientes e docilizadas entravam no conceito de força do bem e as que ansiavam por adquirir lugares que eram exclusivamente masculinos como força de potência do mal (TELLES, 2018).

mulher com o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser dominado ou guiado pela razão superior e cultura masculina (TELLES, 2018, p. 403).

No entanto, algumas mulheres se atreveram a romper, de forma árdua e gradual, com esse paradigma asfixiante e se propuseram a escrever os seus cadernos-goiabadas¹⁶, jornais¹⁷, romances, entre outros. Para tanto, as pioneiras das letras enfrentaram diversos discursos de preconceito político e de discriminação sexual¹⁸ (TELLES, 2018). Foi o primeiro movimento feminista que contribuiu para que a escrita feminina sofresse uma expansão no Brasil. No final do século XIX, passou-se a circular artigos, contos, poemas, crônicas que retratavam o particular e, até mesmo, o profano da feminilidade (CASTANHEIRA, 2011). Nesses trabalhos é possível identificar que elas tinham consciência da realidade desigual que pertenciam. De todo modo, para as mulheres poderem exercer a vida pública, seja o magistério ou a escrita, era necessário que elas passassem pelo processo de alfabetização, de educação e, para isso, era preciso que pertencessem a uma família com posses e privilégios. Como bem coloca Lopes (2011) na citação abaixo:

Durante o século XIX, a educação recebida pelas mulheres era, portanto, privilégio de uma minoria rica. Como regra, as meninas pobres não recebiam qualquer espécie de educação formal, interessando aos pais mais o aprendizado das prendas domésticas do que o da leitura e da escrita. A educação das moças de famílias abastadas era realizada nas próprias casas, sob a orientação de pais e preceptores. Nos grandes centros urbanos, pouco a pouco, essas famílias vão transferindo essa responsabilidade a colégios particulares. Os colégios secundários femininos, em número menor do que os masculinos, lentamente foram se organizando a partir da década de 50. [...]. Como visto, a educação da mulher urbana das camadas superiores restringia-se ao aprendizado da leitura e escrita, aos bons costumes, à música e aos idiomas estrangeiros. A finalidade era formar a boa esposa e a boa mãe e mesmo as lutas para a ampliação das oportunidades educacionais femininas eram movidas, salvo exceções, pela importância do papel da mulher na educação de seus filhos homens (LOPES, 2011, p. 120).

¹⁶ Denominação dada por Lygia Fagundes Telles que faz referência aos diários nos quais as mulheres escreviam pensamentos e segredos, que depois da vida de casada dividia espaço com anotações de gastos domésticos e receitas culinárias. Essa ferramenta, para a autora, era considerada importante, porque para muitas foi a porta de entrada para a escrita. Esse foi o caso de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, mais conhecida como Cora Coralina (TELLES, 2018), doceira que escreveu desde a sua infância em cadernos de anotações e só se dedicou à escrita de maneira profissional após a morte de seu marido.

¹⁷ Durante o século XIX, diversas mulheres de classe média fundaram jornais: no Rio Grande do Sul, *Escrípio* e o *Corymbo* das irmãs Revocata Heloisa de Melo e Julieta de Melo Monteiro; no Rio de Janeiro a Tribuna *Feminina* de Leolinda Daltro, *O Sexo Feminino* de Francisca Senhorinha de Mota Diniz; Em São Paulo a revista *Mensageira* de Prisciliana Duarte de Almeida; e outros (TELLES, 2018).

¹⁸ Dentre diversos nomes que podem ser citados destacamos Maria Firmina de Jesus e Narcisa Amália de Campos. A primeira era uma mulher negra de cabelos crespos, nascida em São Luís do Maranhão, filha ilegítima que viveu com a família materna, escritora do romance *Úrsula* que é atualmente destacado como o primeiro romance de autoria brasileira. A segunda nasceu em 1852 em São João da Barra, Rio de Janeiro. Era filha de dois professores, casou-se, não por muito tempo, com 14 anos, com um artista de teatro. Seu segundo casamento com um padreiro também não deu certo. Publicou o livro *Nebulosas* em 1870 (TELLES, 2018).

É importante ressaltar, como já dito, que a educação feminina referente ao conhecimento das letras tinha mais como finalidade da família entregar uma esposa instruída para o marido do que para um preparo para se inserir no mercado de trabalho. E às mulheres oriundas de família humilde restava apenas descartar qualquer possibilidade de acesso à educação.

Na transição entre o século XIX e XX, houve a participação de uma parcela feminina de origem pobre a começar a trabalhar nas indústrias durante a Revolução Industrial¹⁹. Trabalhavam o dobro e ganhavam a metade do salário em relação ao que era pago aos homens. As mulheres se submetiam a condições hostis com a finalidade de buscar melhores condições de vida para a família. As barreiras enfrentadas nas indústrias eram enormes, assim como em outros âmbitos trabalhistas, pois elas eram acusadas de abandonar os filhos²⁰, intimidadas, desqualificadas e assediadas (RAGO, 2011). De maneira geral, deve-se entender que a normatização familiar defendia que o lugar do corpo feminino era no lar doméstico, esse lugar era fundamental para manter o controle da sociedade em habitual “equilíbrio”. As fábricas, da mesma forma que o campo literário, tornou-se espaço de luta feminista pelo direito à liberdade e igualdade de gênero²¹. As mulheres escritoras eram vistas com descrédito até mesmo pelos seus próprios pares. Por exemplo, quando Lúcia Miguel Pereira²², ao escrever, em meados do século XX, *A história da literatura*, obra que colocava em destaque os personagens que eram relevantes para a história da literatura brasileira, citou, entre todos, apenas um nome feminino em seu livro que foi o da escritora Júlia Lopes de Almeida²³.

A religião católica desempenhava um papel importante para manter os valores morais por meio da manipulação da culpa devido ao pecado e desobediência que poderiam levar as

¹⁹ A Revolução Industrial se iniciou na Inglaterra no século XVIII, sendo marcada por transformações econômicas e sociais que resultaram em um rápido crescimento. O trabalho de manufatura foi substituído gradativamente pela produção industrial através do uso de máquinas (HOBSBAWM, 2000). No Brasil, o processo de industrialização se iniciou na metade do século XIX com a instalação de fábricas têxteis e de gêneros alimentícios (RODRIGUES, 2015).

²⁰ Oliveira aponta que o abandono do lar pela mãe que passava a exercer atividades nas fábricas pode ser o responsável pela desestruturação familiar, vícios e aumento de conflitos sociais (OLIVEIRA, 2017).

²¹ Nos anos de 1970, começam a surgir movimentos sindicais feministas no Brasil que lutam pelas melhores condições de vida e de trabalho para a mulher. Na constituição de 1988, a mulher adquire a sua igualdade jurídica (OLIVEIRA, 2017).

²² Nasceu em 12 de dezembro de 1901, em Barbacena, Minas Gerais. O seu pai era Miguel Pereira era médico e professor da Clínica Médica da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Em 1933, publicou o seu primeiro livro *Maria Luísa*. Lúcia era romancista, crítica literária e biográfica. Faleceu, em 1959, em um acidente aéreo.

²³ Nasceu em 24 de setembro de 1862, no Rio de Janeiro, em uma família de portugueses ricos e teve total apoio do pai para se dedicar aos estudos. O seu primeiro livro publicado foi *Traços e iluminuras*. Foi a única mulher idealizadora da Academia Brasileira de Letras, no entanto, foi impedida de ocupar uma cadeira. Sua obra mais conhecida é *A falência*, que faz uma crítica à sociedade brasileira. Morreu de malária no Rio de Janeiro, em 30 de maio de 1934.

peessoas ao castigo eterno no inferno, quer dizer, o corpo da mulher estava sob tutela dos fundamentos religiosos que defendiam que qualquer ato feminino considerado suspeito poderia estar indicando um desvio de moral que estragaria a sua vida e o seu futuro. Esses valores que vieram com a colonização portuguesa foram mantidos em uma camada da sociedade e ativo na mentalidade dos homens e das mulheres. Então, era comum, durante meados do século XX, que mesmo uma mulher que tivesse conseguido conquistar estudo e diploma universitário não exercesse a sua profissão e quando casasse se dedicasse exclusivamente à família para que não encontrasse no mundo tentação ao pecado²⁴.

Apesar disso, a pressão que vinha das modificações no cenário mundial colocava as mulheres em participação com as relações profissionais desde o advento da Primeira Guerra Mundial, da Crise de 1929 e Segunda Guerra Mundial. No entanto, mesmo inseridas no mercado de trabalho, elas não abandonaram os deveres domésticos e passaram a ter uma jornada dupla de trabalho.

Da escolarização à profissionalização, há um caminho longo, ao mesmo tempo que natural. As pressões econômicas que a modernidade trouxe, as heranças que não mais se sustentaram, a “quebradeira” que aconteceu depois de 1929 constituíram fatores importantes na determinação da alteração da perspectiva relativa ao trabalho da mulher. E é a família que, no meio urbano, cada vez mais se torna permeável às pressões do mundo ao seu redor [...] Todos esses aspectos aparecem na discussão, quer de grupos feministas, quer de outros que passam a enfatizar o excesso de trabalho que recai sobre a mulher que, agora, mantém atividades fora do lar, mas ainda é a responsável pelo bom andamento da casa, dos filhos e do bem-estar do marido. É como se um caldeirão estivesse no fogo, pronto para entrar em ebulição a qualquer momento (BIASOLI-ALVES, 2000, p. 237).

Na década de 1960, durante a Ditadura Civil Militar, as vozes feministas militantes começaram a ecoar no país. Agora, as questões referentes ao direito da mulher começam a adquirir visibilidade, porque algumas mulheres da esquerda tiveram um papel ativo e valioso não apenas contra a ditadura, mas contra a estrutura patriarcal dominante²⁵. Portanto, elas romperam com o seu lugar-comum, ou seja, o lar, e adentraram em um espaço predominantemente masculino. Teoricamente, a liberdade feminina ganhou mais impulso com

²⁴ Esse comportamento permanece ativo no século XIX em alguns ambientes familiares.

²⁵ Houve a participação das mulheres nas lutas armadas, então se entende que as primeiras a lutarem contra a ditadura foram as primeiras a combater o machismo. Quando havia uma prisioneira política, se manifestavam comportamentos relacionados ao abuso dos corpos como a tortura e o estupro. Na década de 1970, foi criado o Movimento Feminista pela Anistia com a finalidade de libertar presos políticos. Durante o Regime na Igreja Católica, houve destaque de algumas personagens femininas que se posicionaram contra a Ditadura, como Ivone Gebara (SOUSA, 2018).

a introdução da pílula anticoncepcional, mais facilidade no acesso à educação e na expansão do mercado de trabalho (BIASOLI-ALVES, 2000).

Na década de 1970, nota-se que o ingresso das mulheres²⁶ no mercado de trabalho fica mais acentuado, não é apenas a mulher de origem pobre que passa a adentrar nesse universo, mas a mulher de classe média com formação intelectual. Primeiro devido a uma busca para complementar a renda das famílias e segundo pela promoção de incentivo ao consumo. Na literatura, as mulheres adquirem diversas conquistas oriundas da revolução cultural da década de 1960. Portanto, há uma reconstrução da identidade feminina que sofria com dois impactos emergentes desse momento que era o anseio por ultrapassar as barreiras patriarcais²⁷ e o desconforto de fazê-lo (CASTANHEIRA, 2011).

Nos anos 70, a expansão da economia, a crescente urbanização e o ritmo acelerado da Industrialização configuram um momento de grande crescimento econômico, favorável à incorporação de novos trabalhadores, inclusive os do sexo feminino. A sociedade brasileira passa por transformações de ordem econômica, social e demográfica que repercutem consideravelmente sobre o nível e a composição interna da força de trabalho. As taxas de crescimento econômico e os níveis de emprego aumentam. O país consolida sua industrialização, moderniza seu aparato produtivo e se torna mais urbano, embora ao custo do aumento das desigualdades sociais e da concentração da renda (BRUSCHINI, 1994, p. 180).

Nos anos de 1980, o movimento feminista no Brasil estava em estruturas fortificadas e a mulher se tornou uma força social, inclusive, com uma abertura maior para atingir uma parcela da população. Grupos de organizações não governamentais foram emergindo e atuando em busca de conseguir apoio de políticas públicas para minimizar a violência contra a mulher. Aumentaram o número de pesquisas acadêmicas²⁸ que traziam como foco os problemas vivenciados pelo grupo feminino.

Na década de 1990, a sociedade passou a enxergar mais claramente a questão da violência contra a mulher da mesma forma que houve atenção às violências contra as crianças e adolescentes²⁹ (SARTI, 2004). Dessa década em diante, constatamos que a literatura de autoria feminina encontra-se mais solidificada que nos séculos anteriores e, desse modo, escritoras que começaram a escrever anos antes continuavam realizando o seu trabalho em um

²⁶ Intensificado pelo impacto dos movimentos feministas e pela forte atuação delas nos espaços públicos (BRUSCHINI, 1994).

²⁷ Grupo de mulheres fundou o Brasil Mulher (1975-1980) e o Nós Mulheres (1976-1978) para conquistar mais espaço na imprensa brasileira (BADARAU; AZEVEDO, 2020).

²⁸ Assim como houve um maior interesse das editoras na publicação de trabalhos que tinham como corpos de pesquisas temáticas que eram delimitadas pelo universo feminino.

²⁹ Fortalecida pela criação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) em 1990.

ambiente de ruptura da tradição que apontava para novos caminhos desvendados. Esse é o resultado de vários séculos de lutas e mortes para que as mulheres tivessem lugar de expressão e para poderem tentar competir de igual para igual com o homem³⁰ (CASTANHEIRA, 2011).

2.3 Considerações sobre o percurso histórico da literatura feminina

O campo da literatura pertenceu, em sua maioria, aos homens que eram detentores dos saberes da sociedade, da ciência, da arte, da linguagem e das suas competências. Devido a essa relação de gênero, em que o saber pertencia de forma unilateral ao masculino, o discurso dominante foi definido como androcêntrico e, conseqüentemente, legitimou a ideia da superioridade masculina. “Os homens são representantes universais de ambos os gêneros e, por analogia, legítimos porta-vozes da cidadania, do povo, da nação, da pátria, do mundo e de toda humanidade” (LAGARDE, 1997, p. 73). A mulher é entregue ao espaço oposto, ao lugar de uma criatura, de uma musa, sendo aquela que não pode criar, apenas ser criada, aquela que não pode mandar, somente ser mandada, que serve de inspiração e alicerce para a conquista do outro. Nessa relação binária é que ela é passível ou suscetível de ser compreendida como um ser subordinado, relés e insignificante em comparação à figura masculina. É dessa maneira que ela é importada para a condição construída. O instituidor é do sexo masculino. Em concordância, Telles (2018) aponta que:

À mulher é negada autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos de alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora (TELLES, 2018, p. 403).

Por conseguinte, qualquer produção realizada pelo intelecto feminino era passível de ser diagnosticada como algo de mediocridade ou de inferioridade, em outras palavras, impossível de ser declarada como algo de excelência. Essa concepção se perpetuou na sociedade de maneira que passou a ser enxergada como uma verdade cristalizada, unificada e absoluta. Essa visão social foi difundida com a contribuição principal de duas esferas, a religião e a ciência. Por essa razão que esse movimento de difusão discursiva é enxergado como algo comum,

³⁰ Não podemos deixar de lembrar que o machismo é estrutural e, atualmente, no século XXI, ainda é necessário lutar contra esse paradigma que provoca malefícios para o desenvolvimento da sociedade.

natural e normal em qualquer sociedade patriarcal. Corroborando com essa afirmação, Foucault (2013) discorre que:

Não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, se repetem e se fazem variar; fórmulas, textos, conjuntos ritualizados de discursos que se narram conforme circunstâncias bem determinadas; coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo, uma riqueza (FOUCAULT, 2013, p. 21).

Então, ao analisar a citação acima, verifica-se que a capacidade de uma mulher foi dada por narrativas que a antecedem e que se reproduzem. Essa movimentação dificultou que, dentro desse conjunto rígido, houvesse de forma acelerada ou maleável, a percepção, a autonomia e fosse dada à autoridade de uma mulher em relação àquilo que ela produz. Aliás, a compreensão da “incapacidade” da mulher foi instituída pela forma em que foram representadas às relações dos sexos.

Isso possibilitou que a relação instaurada entre os sexos fosse vista como algo natural, normal e implicou na invisibilidade das figuras femininas imposta na história. Ou seja, essa compreensão permitiu que na produção intelectual fosse encontrada uma maior oportunidade e acesso de direitos aos homens que às mulheres, principalmente quando nos referimos às relações intelectuais de trabalho, de estudos e às manifestações de independência. Essas condições observáveis nas relações cotidianas têm um reflexo na literatura, tanto na forma em que as mulheres foram retratadas nas narrativas como na maneira em que as suas criações como escritoras foram recebidas e valorizadas. Como exemplo, podemos citar que a produção literária de autoria feminina não teve espaço entre os cânones da literatura, que eram dominados, exclusivamente, pelos homens, brancos e heterossexuais. Nesse modelo, as obras escritas por mulheres acabaram por ocupar as suas margens (ZINANI; POLESSO, 2010).

Os estudos de gênero se tornam fundamentais para entender as dinâmicas que envolvem as relações sociais, políticas e culturais no âmbito das ciências humanas, a sua manutenção e a sua transformação. Eles resultam em estender à mulher ao campo de visibilidade e a apontar um caminho que traga a reescrita de uma história que possa abarcar um vasto campo de representações e que, em simultâneo, questione lugares de poderes e de dominação (BOURDIEU, 1995). Então, é incontestável que mesmo com todo silenciamento, a mulher participou e produziu, em variados contextos, elementos valiosos para a sociedade. Segundo Tedeschi (2016):

Se o silêncio apareceu na história como um atributo feminino, que constituía parte do suposto mistério constitutivo da mulher, e mesmo do feminino enquanto ideal, é preciso rever seu lugar e pensar os espaços do silêncio no qual as mulheres foram “confinadas”, resultado de um poder simbólico que a impôs papéis e identidades. Feministas assumidas ou não, as mulheres forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização. De certo modo, o passado encoberto pela névoa das representações hegemônicas precisava ser reinterrogado a partir de novos olhares e problematizações, através de outras ferramentas interpretativas, criadas fora do modelo androcêntrico das ciências humanas e sociais (TEDESCHI, 2016, p.154).

Logo, é encontrado, na história da literatura, o espaço para que o lugar feminino seja legitimado enquanto voz, ou seja, lugar de intelectualidade e de poder. Na subordinação imposta, a mulher encontrou brechas espaçosas o suficiente para que o chamado “segundo sexo” (BEAUVOIR, 1970) pudesse ser visto e para poder alcançar a sua força. Foi por meio das atitudes de mulheres que se rebelaram contra o sistema vigente e contra as suas condições, que elas conseguiram sair do campo do silêncio histórico, do ocultamento político e do

esquecimento no confinamento. No início dessa luta por direitos, a mulher foi bastante ridicularizada pelos homens e por algumas mulheres, mas também com o movimento feminista, a partir do século XIX, as mulheres passaram a adquirir, em um amplo processo que levou séculos, diversos direitos que foram essenciais para o seu desenvolvimento privado e público³¹.

O processo de libertação foi uma trajetória repleta de obstáculos, pois nesse fenômeno histórico que a mulher foi discriminada e oprimida pela sociedade. Resultado de uma ideologia patriarcal e machista que a impediu de encontrar um pleno desenvolvimento de suas capacidades e competências, causando-lhe um aleijão, uma deficiência. Seja rica ou pobre, livre ou escrava, nortista ou sulista, intelectual ou analfabeta, ser mulher ultrapassou essas classificações quando nos referimos ao sistema patriarcal vigente que observou, limitou, podou e moldou todas as mulheres que conseguiu.

Em respostas a essas limitações, a mulher passou a se utilizar de estratégias para conseguir trilhar os caminhos da escrita como, por exemplo, esconderam a sua verdadeira identidade por trás de um pseudônimo masculino, posto com o objetivo de legitimar as suas opiniões, verdades, colocações e de conseguir espaço de publicação. Por causa dessa máscara autoral, ela não podia usufruir livremente da sua voz, pois colocava-se nas sombras. Além disso, tinham-nas usurpadas pelos livros de autoria masculina quando os autores usavam as

³¹ O espaço público era considerado perigoso, porque simbolizava o espaço do desvio, da imoralidade e da tentação.

protagonistas femininas e davam-lhes uma representação, entre tantos exemplos que podem ser citados, temos: Lucíola, em *Senhora*, de José de Alencar; e Capitu, em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (TOFANELO, 2015).

Portanto, discorrer sobre os aspectos dos silenciamentos na historiografia literária evoca a busca pela história das mulheres que foi praticamente apagada da história tradicional, ou seja, esquecida nos moldes positivistas da Escola Metódica. A história das mulheres se desenvolveu aprisionada em muros construídos pelos homens, “num território marcado pela exclusão das capacidades do humano [...]. Esse longo processo histórico ficou então caracterizado, como reflexo direto das relações patriarcais de poder, pela desmemorização e descorporalização das mulheres” (TEDESCHI, 2018, p. 3). Foi devido aos processos relatados que, segundo Rago (2011):

A partir da década de oitenta, na verdade, registra-se uma verdadeira explosão dos temas femininos, seja no campo da História Social, seja no da *Nouvelle Histoire*, abordando assuntos que vão desde a presença das mulheres nas greves, manifestações operárias e outras formas de luta social até a bruxaria, a prostituição, a loucura, o aborto, a maternidade e o parto, a saúde, a sexualidade, a história das emoções e dos sentimentos, para grande surpresa e insatisfação dos antigos historiadores, acostumados às questões econômicas e políticas de uma macro-história (RAGO, 2011, p. 2).

As mudanças acerca das abordagens dos temas conectados às mulheres tomaram diversos campos do saber (elas não tinham voz, eram silenciadas e a história oficial as tratava como se não tivessem e não pudessem ter feito nada de relevante que merecesse ser mencionado), a partir da abertura proporcionada pela Nova História Cultural e pela sua compreensão acerca da historiografia e com o apoio feminista, que se dá a abertura para o estudo da história das mulheres e auxilia na superação da hierarquização dos saberes.

Com os estudos de gêneros, há um aperfeiçoamento da forma em que passou a ser escrita a história das mulheres. Ela foi contada a partir dos múltiplos sujeitos, da reflexão da dinâmica social e histórica de maneira conjunta. Dessa maneira, essa abertura quebra o esquecimento da história das mulheres e permite que elas possam sair da invisibilidade do passado. Isso fez com que autoras como Clarisse Lispector, Nérida Piñon e outras, ocupassem lugares de representação feminina não apenas com a sua produção escrita, mas também com as construções de suas personagens. Apesar disso, é nítido que a mulher ocupou e ainda ocupa um papel secundário no espaço da literatura brasileira, resultado oriundo da trajetória, das marcas do passado patriarcal e machista, como concorda Tedeschi (2016) ao apontar que:

As mulheres, sem dúvida, participaram/participam da produção histórica e literária, mas pela “porta dos fundos”, assim como em todos os setores da vida produtiva e ativa das sociedades. A “improdutividade” das mulheres nas narrativas históricas não pode ser avaliada sem a procura pelos aspectos que fundamentaram o imaginário social na história, bem como as representações que mostraram, em certos contextos históricos, as mulheres como seres do silêncio por sua própria natureza ou destinadas, na divisão do trabalho, às tarefas do corpo, da procriação, da casa e do privado. Se o silêncio apareceu na história como um atributo feminino, que constituía parte do suposto mistério constitutivo da mulher, e mesmo do feminino enquanto ideal, é preciso rever seu lugar e pensar os espaços do silêncio no qual as mulheres foram “confinadas”, resultado de um poder simbólico que a impôs papéis e identidades (TEDESCHI, 2016, p. 154).

Esses elementos culturais são refletidos quando partimos para uma análise das eleições dos nomes considerados importantes nas seleções de grupos prestigiados da literatura. Por exemplo, o livro *O Cânone Ocidental*, escrito por Harold Bloom, seleciona 26 escritores considerados, pelo autor, essenciais para a formação cultural ocidental, entretanto, entre eles, cita apenas 03 mulheres: Jane Austen, Emily Dickinson e Virgínia Woolf. Outro dado necessário de ser visualizado ao levarmos para um contexto mais local é que, no Brasil, até o ano de 1976, na Academia Brasileira de Letras (ABL) só existiam membros do sexo masculino.

Essas definições de classificações de autoras e autores, em categorias de relevância nacional e internacional, nos fazem questionar se as mulheres ocupam pouco espaço, porque elas não reúnem características de qualidade literária ou se é porque há uma exclusão devido ao machismo, patriarcalismo e androcentrismo que estão entrelaçados nas veias da sociedade. Então, podemos afirmar que as mulheres fazem parte da produção de obras que são, em alguns casos, subestimadas não pelo seu conteúdo, mas pelo gênero das pessoas que as criaram.

2.4 A literatura paraibana feminina: perspectiva histórica e conquistas

A literatura paraibana é reforçada pelo poder central da figura androcêntrica, pela discrepância em relação à valorização do gênero feminino em comparação com o masculino na teia dos escritos e publicações. Essa realidade fortalece o domínio do campo literário por cânones e a impulsão dos grupos minoritários às margens desse saber ao formar uma configuração social de exclusão de gênero³². Então, deve-se compreender que, além de lidar com a discriminação de gênero no cenário local para ascenderem e nele serem reconhecidas, as escritoras paraibanas ainda tinham que ultrapassar outro obstáculo relacionado à xenofobia³³

³² Como, no tópico 2.1, já foi apontado.

³³ O conceito de Nordeste surgiu no fim da década de 1910, antes disso, a região Norte e Nordeste eram vistas com uma. Na sociedade brasileira, há um discurso aberto em relação ao ódio contra a população das regiões Norte e Nordeste, que abrange aspectos econômicos, culturais, sociais, geográficos e educacionais. O Nordeste, no que lhe

no âmbito nacional, porque pertenciam a uma das regiões e a um dos estados que mais sofreram (e sofrem) preconceitos e discriminações. Irene Dias Cavalcanti³⁴ é uma escritora que está inserida nesse contexto visto que passou em sua carreira por diversos momentos de discriminação de gênero e, em consequência, sofreu o peso de ser uma escritora oriunda de um estado nordestino que fazia parte do conjunto de estados que era apontado com preconceito territorial, durante séculos, pela população oriunda principalmente da região sul-sudeste.

Ao verificar os parâmetros que envolvem os direitos das mulheres a obterem o desenvolvimento intelectual, é necessário primeiramente direcionar o olhar para a questão da educação. Só podemos falar no sentido formal e legal do acesso à escrita, à leitura e à educação das mulheres paraibanas a partir do século XIX, pois esse direito nasceu, como no restante do país, com a Legislação de 15 de outubro de 1827, que determinou, no Artigo 11º, que haveria escolas para meninas em cidades e vilas que possuíam considerável população para isso e que, segundo determinação dos Presidentes em Conselho, a região tivesse extrema necessidade desse serviço³⁵. Entretanto, nesse contexto, ainda que as mulheres começassem a adentrar de maneira oficial a partir de uma lei vigente no mundo das letras, era inviável a publicação da literatura feminina na Parahyba do Norte, porque era preciso que algumas mentalidades e obstáculos fossem superados.

Dessa forma, dificilmente uma mulher conseguiria publicar no século XIX, devido aos valores daquela época. Com o passar das décadas, essas barreiras foram sendo gradativamente quebradas e mais mulheres produzem literatura. Na década de 1990, há um expressivo número de obras publicadas em razão da circulação das coletâneas “Autores Campinenses” e “Autores Parahybanos”, ambas iniciativas do Núcleo Cultural Português e da Editora Caravela (CAMPOS JÚNIOR, 2015, p. 5).

Entre todos os meios de comunicação em atividades relacionadas à escrita, no final do século XIX e início do XX, as mulheres conseguiram se inserir com menor dificuldade ou, podemos dizer, mais rapidamente nos periódicos. Podemos observar que se destacam alguns

concerne, é normalmente reduzido à seca e a uma região onde ocorreu uma maior miscigenação cultural entre europeus, negros e indígenas em comparação ao Sul (que recebeu uma imigração estrangeira de alemães e italianos). Portanto, são a seca e o racismo os alicerces para a xenofobia direcionada ao povo nordestino, vistos de maneira pejorativa, como pardos, mestiços e negros. Dentro dessa conjuntura, percebemos que a mulher paraibana além de ultrapassar os obstáculos levantados pela questão do gênero sexual também tinham que enfrentar a xenofobia no âmbito nacional, assim a escrita feminina estava inserida em um contexto triplamente dificultado pelas condições que a circundava.

³⁴ De toda forma, é importante destacar que quando falamos em uma literatura paraibana escrita por mulheres, não estamos nos restringindo apenas as que nasceram no estado, mas que nosso recorte abrange as que passaram a nele viver desde a infância ou considerável parte da sua vida ao ponto de serem pertencentes ao local por direito.

³⁵ Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-38398-15-outubro-1827-566692-publicacaooriginal-90222-pl.html

nomes que tiveram inicialmente participações ativas em alguns jornais. Badarau e Azevedo (2020) destacam essas personagens na citação abaixo:

A pesquisa de Bernardo (2013) revelou a participação de mulheres, que datam do final do século XIX e início do XX, que são elas: Anayde Beiriz, Analice Caldas Barros, Eudésia Vieira, Lylia Guedes, Olívia Carneiro da Cunha. Outras escritoras foram identificadas pela pesquisadora posteriormente, como Apolônia Amorim, Ambrosina Magalhães, Albertina Correia Lima, Alice Azevedo Monteiro, Catarina Moura, Francisca Rodrigues Chaves Moura, Francisca de Ascensão Cunha, Isabel Iracema Feijó da Silveira, Iracema Marinho e Juanita Machado. No Pequeno Dicionário dos Escritores/Jornalistas da Paraíba do século XIX (2009), pudemos detectar outras mulheres atuantes na imprensa paraibana desse século, tais quais Ezilda Milanez, Leonarda Merandolina e Beatriz Ribeiro (BADARAU; AZEVEDO, 2020, p. 159).

A partir da década de 1930, podemos perceber uma intensa modificação nos comportamentos da sociedade brasileira, pois passa a metamorfosear costumes e a adotar novos hábitos que foram veementemente influenciados pelas transformações ocorridas após a Proclamação da República. Essas ações resultaram na expansão urbana e no lento processo de emancipação feminina que, evidentemente, não foi bem-vindo pelos grupos conservadores do patriarcalismo em todo o território nacional.

Ao refletir esse cenário de metamorfoses, foi criada, na Paraíba em 11 de março de 1933, a Associação Paraibana pelo Progresso Feminino, na Escola Normal, em João Pessoa, que era composta com a seguinte diretoria: a presidente Lylia Guedes; a vice-presidente Olivina Carneiro da Cunha; a secretária Alice de Azevedo Monteiro; a oradora Albertina Correia Lima; a tesoureira Francisca de Ascensão Cunha; e a bibliotecária Analice Caldas. Essa associação incentivou diversas ações ligadas às práticas culturais e conseguiu conquistar um espaço no jornal *A União*, chamado de *Página Feminina*, que destacava a participação ativa da voz da mulher por meio dos seus escritos e os seus posicionamentos (NUNES; MACHADO, 2013).

Portanto, verifica-se que há um considerável número de mulheres escritoras de periódicos na capital. Podemos encontrá-las atuantes também no sertão, por exemplo, na cidade de Cajazeiras, onde surgiu uma revista chamada de *Flor de Liz*³⁶ que foi criada exclusivamente por um grupo de mulheres sertanejas. Segundo Silva (2000, p 29), “na Parahyba dos anos 20 [...] a ‘astúcia’ feminina ganha contornos mais nítidos nas páginas da imprensa [...] o silêncio em volta das mulheres, vai se desgastando” e, dessa maneira, a voz passa a ecoar nas barreiras definidas pela estrutura social e as derrubou. Além da *Flor de Liz*, devemos destacar outros

³⁶ Surgiu em 1926 e circulou até julho de 1937. Colaboradoras: Rosa Tavares. Maria Lustosa Honorinha Tavares, Aline Rolim, Fortunata Assis, Adalgisa Reis, Cyntia Matos, Vitória Bezerra Izabel Salles Cartaxo e outras (SALES, 2005).

jornais que permitiram gradualmente a libertação das produções escritas dessas mulheres, por exemplo, a *Revista Era Nova*³⁷ e o *Jornal A União*³⁸ que foram veículos importantes para a difusão da voz feminina, mesmo que esses não tenham sido fundados por elas. Em relação à produção literária de autoria feminina, a partir do século XX, podemos apontar alguns nomes que se destacaram, como Eudésia Vieira, Ezilda Barreto e Maria Mariz.

Eudésia de Carvalho Vieira foi a primeira mulher a publicar livros na Paraíba³⁹. Encontramos divergências sobre qual foi a primeira obra que ela escreveu. Segundo Sales (2005), foi *Pontos de História do Brasil*. Já, de acordo com Campos Junior (2015), estreou a sua publicação com a obra *Cirrus e nimbus*, em 1924. Ela publicou alguns artigos e poemas na *Revista Era Nova* e *Flor de Liz*, nos jornais *A União*, *A Imprensa* e outros, e foi a primeira mulher a conquistar, no dia 3 de junho de 1922, o lugar de sócia do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano. Em 1929, entrou para a Faculdade de Medicina do Recife em que finalizou o curso em 1934 ao apresentar a pesquisa intitulada *A Síndrome de Schileke*. Após a sua formação, atuou na área de Ginecologia e Obstetrícia atendendo todas as classes de pessoas (SILVA, 2012).

Ezilda Milanez Barreto⁴⁰ foi romancista da literatura paraibana. A história de sua vida a configura como distinta entre a maioria das mulheres que conseguiram se destacar nesse período, pois o seu diferencial é ser uma mulher oriunda de raízes pobres e de família sem influência social. Devido a sua posição social, ela teve imensas dificuldades para publicar seus livros. Formou-se como professora no curso Normal e passou a trabalhar na cidade de Areia, onde contribuiu veementemente na escrita do *Jornal O Areiense*. Entre as suas principais lutas políticas, estavam à defesa pela população afrodescendente⁴¹ (SALES, 2005).

³⁷ Criada em 27 de março de 1921 e ativa até 30 de dezembro de 1925. Fundadores: Severino de Lucena Sinésio Guimarães Sobrinho, Epitácio Vidal, Vieira de Alencar, Lima Júnior e Mardokêo Nacre (SALES, 2005).

³⁸ Órgão do Partido Republicano do Estado da Parahyba. Criado em 2 de fevereiro de 1893 por Álvaro Machado.

³⁹ Nasceu no dia 08 de abril de 1894, na povoação de Livramento, em Santa Rita, Paraíba. Eudésia era filha de Rita Filomena de Carvalho Vieira e Pedro Celestino Vieira. A sua família pertencia à religião protestante, mas quando fica mais velha se converte ao catolicismo e torna-se devota de Nossa Senhora de Fátima. Foi a primeira historiadora e médica de Santa Rita. Formou-se na Escola Normal sendo aprovada em primeiro lugar em concurso público para magistério estadual. Publicou o livro *Pontos de História do Brasil*, em 1922, *Terra dos Tabajaras*, em 1955, entre outros. Faleceu no dia 16 de julho de 1981, em João Pessoa (SALES, 2005).

⁴⁰ Nasceu em 29 de fevereiro de 1898, em Guarabira, Paraíba. Faleceu em 19 de janeiro de 1986, aos 88 anos, na cidade de Areia (SALES, 2005).

⁴¹ Na década de 1880, entre as cidades da Parahyba do Norte, Areia foi o lugar onde a luta abolicionista estava presente com mais intensidade. Em março de 1888, a Emancipadora Areiense fundou o jornal abolicionista *A verdade* (VASCONCELOS; SOUSA, 1999).

Maria Ignez Mariz foi a pioneira entre as mulheres no alto sertão⁴² e seus escritos abordam narrativas sobre o estilo de vida do povo sertanejo. Os seus pais proporcionaram à filha a oportunidade de obter uma educação de qualidade. Aos 18 anos ela passou a participar com seus escritos em *A Noite*, *Alterosa*, *Letras do Sertão*, *A Noite Ilustrada* e *Eu Sei Tudo*. Escreveu o romance *A Barragem* que retrata o imaginário sertanejo. Mariz tinha interesse nos assuntos relacionados à saúde da mulher, desigualdade social e os serviços de saúde pública no Brasil (SALES, 2005).

A participação dessas autoras e de outras, de igual relevância para o cenário da produção literária do litoral ao sertão paraibano, foi um divisor de águas para a efetivação da participação feminina na escrita literária do estado paraibano. Elas foram pioneiras e, no decorrer do tempo, foram surgindo cada vez mais nomes de mulheres que escreveram em jornais e revistas ou publicaram livros das mais variadas temáticas. Apesar de as escritoras, nesse contexto local, não terem tanta visibilidade e reconhecimento, isso não indica que, em suas obras, não haja qualidade literária, mas sim que devido às influências sociais e culturais de um sistema estruturalmente patriarcal, elas não puderam ser enxergadas como capazes ou não foi dada a elas a oportunidade de entrar em uma competição de equidade por um lugar no ambiente literário. Por conseguinte, a tentativa das mulheres de se inserirem nos ambientes que eram considerados exclusivamente masculinos não cessou e elas continuam conquistando mais direitos. Um dos espaços que, por exemplo, passou a ser ocupado por mulheres foram as cadeiras de imortais nas Academias de Letras do território nacional.

A Academia de Letras da Paraíba foi fundada em 14 de setembro de 1941 com um considerável atraso em relação aos outros estados brasileiros visto que foi o último do país a ser formado. Nesse grupo não havia a participação de mulheres, somente 37 anos após a sua constituição que ingressou a primeira, que foi a professora Elizabeth Figueiredo Agra Marinheiro,⁴³ em uma eleição que ocorreu no dia 11 de novembro de 1978, em que concorreu a uma vaga para a cadeira de número 20 contra os escritores, Manuel Batista de Medeiros e Delmiro Maia⁴⁴. A conquista gerou desconforto em alguns membros, e alguns escritores

⁴² Nasceu em 26 de dezembro de 1905 na cidade de Sousa. Era filha do médico Antônio Marques da Silva Mariz e de Maria Emília Marques Mariz. Faleceu em 1952 em uma verdadeira tragédia quando decidiu realizar uma experiência de campo. Ela internou-se em um nosocômio público no Rio de Janeiro para operar a amídalas, que não estavam com problemas, e acabou morrendo na mesa de cirurgia por falta de oxigênio (SALES, 2005).

⁴³ Nasceu em Campina Grande, Paraíba, em 22 de setembro de 1937.

⁴⁴ Com o passar do tempo outras mulheres adentraram na Academia de Letras Paraibana como Adylla Rocha Rabello, Ângela de Castro Bezerra, Mariana Cantalice Soares, Maria Mercedes Troncoso Ribeiro Pessoa Cavalcanti, Maria das Graças Madruga Paiva Santiago e outras.

desqualificaram as obras de Elizabeth. Sobre a autora, segundo Sousa e Pedro (2012) podemos destacar as seguintes formações:

Elizabeth Figueiredo Agra Marinheiro [...] Licenciou-se em Letras Neolatinas; é especialista em Introdução à Pesquisa Científica, Teoria Literária I, Introdução à Linguística, Semiologia, Teoria da Comunicação, Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, Teoria do Conhecimento e Teoria Literária II. Fez Pós-Graduação em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em 1974. Professora de Teoria Literária I e II da UFPB. Recebeu o Prêmio José Veríssimo, em 1981, conferido pela Academia Brasileira de Letras, pelo trabalho “A bagaceira: uma estética da sociologia” e o Prêmio Sílvio Romero, em 1983, com “Vozes de uma voz” (SOUSA; PEDRO, 2012, p. 91).

Sobre as escritoras atuantes nos últimos dois séculos, destacamos a pesquisa de Campos Júnior (2015) que catalogou a quantidade de 366 autoras paraibanas que publicaram seus livros desde o século XX até o início do século XXI. Elas participaram dessa catalogação tanto por escreverem livros individuais quanto por participarem de coletâneas. Esses dados nos fazem refletir acerca das modificações ocorridas nessa área de estudos, sobre os pressupostos historiográficos e literários em questão que colocam a produção feminina como coadjuvante em comparação à literatura masculina que atua como protagonista desse cenário.

Ainda, nota-se que no âmbito da Paraíba essa diferenciação é bem mais evidente ao apontar o espaço ocupado pela produção feminina no local, isto é, analisa como os manuais de história da literatura brasileira apresenta os pressupostos teóricos e propõe novas formas de organização a partir da construção de um catálogo de escritoras paraibanas⁴⁵. Ao mesmo tempo, o autor nos aponta as tendências da literatura paraibana de autoria feminina como filosófica, lírica, memorialista, sacro-profana e interdiscursiva. Dentre essas, é relevante destacar que:

Na Paraíba [...] há uma forte tendência à poesia lírica, o que ocorre no âmbito nacional em menor grau; ao mesmo tempo há neste estado uma tendência geral pelo cultivo da narrativa curta e o aparecimento de textos que promovem a discussão dos limites e deslimites dos gêneros literários e, conseqüentemente, do que é literatura, ou seja, textos que levam à reflexão sobre os limites dos gêneros literários no que diz respeito a suas características e à dissolução dessas fronteiras textuais, o que ocorre com os gêneros híbridos. Logo, há tendências em conformidade com o quadro geral da literatura brasileira, bem como características próprias da produção local, uma vez que as influências e o contexto cultural diferentes propiciam o desenvolvimento de peculiaridades literárias (CAMPOS JUNIOR, 2015, p. 192).

⁴⁵ Os trabalhos que resgatam textos de autoria feminina vêm ganhando bastante espaço em linhas de pesquisa dos estudos feministas e estão contribuindo para entender o sistema de representações que constrói as configurações da história literária. Por isso, essa revisão apresenta um deslocamento no discurso histórico e produz uma narrativa mais igualitária.

A tendência filosófica é normalmente apresentada em produções poéticas compostas de aspectos existenciais e metafísicos. Elas resultam em reflexões em torno da vida humana, em sentimentos como a felicidade, a morte, o capitalismo, as injustiças sociais, pobreza e solidão. Campos Júnior (2015) destaca algumas das representantes dessa tendência na Paraíba: Aíla Diogo, Amélia de Souza Ferreira, Cristina Simone Ramos Barbosa, Diana Martins, Dilma Stael Alexandre Mariz,, Elaine de Souza Castro, Elisa Diniz Soares, Luciana Belarmino Cavalcante, Maria do Socorro Cardoso Xavier, Maria do Socorro Ribeiro, Micheline Brasil, Nair Gusmão, Sônia Maria Sobreira da Silva, Sumaia Timani, Teresilma Dias de Queiroz, Valdelia Barros, Vera Lúcia Barbosa, Verônica Correia Lima e Yolanda Queiroga. Dentre essas, a principal representante é Maria do Socorro Cardoso Xavier com as suas obras *Filosovento a vida* (1991), publicada pela Editora Acorcecci, e *Penso, logo insisto* (2009), pela Editora Ideia.

A tendência lírica é marcada por metrificacão que garante um ritmo materializado na poesia. As temáticas têm cunho sentimental, emocional, é uma manifestacão da subjetividade. Nos escritos das autoras paraibanas, as temáticas mais recorrentes são: o amor, o cotidiano, alegria, velhice, tristeza, infância e etc. No decorrer do tempo, a poesia lírica passou por transformacões, podendo trazer, ou não, temas sociais. Entre as escritoras representantes da tendência lírica se destacam: Anna Apolinário, Ana Hígina, Socorro Lira, Valquíria Lins, Zélia Bora, Sílvia Perazzo, Jane Luiz Gomes, Cyelle Carmem, Magna Vanuza Araújo, Maria Helena Coelho, Mirtes Waleska Sulpino, Magna Vanuza Araújo e Shirley Cabral de Vasconcelos.

A tendência memorialista é marcada pelo Regionalismo de 30⁴⁶. Essa maneira de fazer literatura é colocada em prática quando o autor decide colocar suas memórias nos textos literários, desse modo, a escrita perpassa entre a imaginacão e a memória, criando uma espécie de metamemória. Entretanto, esse texto não tem relacão alguma com os textos autobiográficos, porque não tem a ver com depoimentos e testemunhos do autor, mas sim com as memórias do eu-narrador. Essa escrita memorialista não é uma representacão fiel da realidade e muito menos da memória da autora, pois rememorar é um processo repleto de lacunas preenchidas pela imaginacão. Essa produçãõ literária foi bastante presente na Paraíba, realizacão ativa da figura feminina, onde eram relatados os acontecimentos das quais elas eram testemunhas ou inclusive de ações que alguns conhecidos passavam. A escrita memorialista proporciona conhecer imagens da geografia de diversos espaços físicos: cidades, vilas e outras regiões. Podemos citar algumas das escritoras que trabalhavam com essa tendência, sendo: Amira Rose Costa

⁴⁶ O Regionalismo nordestino de 30 colocou em evidência uma nova temática da literatura do país como o êxodo rural, a seca e o cangaço.

Medeiros, Socorro Ramos Loureiro, Zilma Ferreira Pinto, Maria da Conceição Imperiano, Maria das Graças Ataíde Dias e etc..

A tendência regionalista não está relacionada somente à autora ser pertencente ao estado da Paraíba como também a ser um texto que enfatiza as peculiaridades de um local, com a exaltação do costume do povo nordestino, que sejam ameaçadas pelo processo de globalização, materializado nos ditos populares, entonação da fala nordestina, construção sintática, entre outras características. Nessa tendência, destaca-se a autora Lourdes Ramalho, que teve reconhecimento nacional e internacional. Contudo, ainda podem ser citadas Carmem Coelho de Miranda Freire, Ignez Mariz, Janaína Azevedo, Ezilda Milanez Barreto, Zilma Ferreira Pinto e Onélia Setúbal Rocha de Queiroga. As principais temáticas são: as classes operárias, cotidiano familiar, fome, valorização da estrutura familiar e atitudes impróprias femininas.

A tendência interdiscursiva refere-se a um único texto que reúne dois ou mais gêneros, ou seja, textos híbridos mais complexos que permitem a criação de novos gêneros discursivos. Esses textos podem, de maneira intencional ou não, causar confusão ao tentar defini-los. Destacam-se as escritoras Mayara Almeida, Letícia Palmeira, Vania Perazzo Barbosa, Janaína Azevedo, Maria Valéria Rezende, Iara Rodrigues e outras. Essa tendência está fortalecida no cenário contemporâneo e permite novos caminhos para a literatura.

A tendência sacro-profana reúne textos literários formados por questões religiosas, sagradas, eróticas e que têm como centro o feminino. O discurso que envolve o divino, o sagrado ou o religioso frequentemente aparece nas obras de autoria feminina na Paraíba, mas não tanto quanto aparece em comparação com os filosóficos e os líricos. Há a presença de imagens eróticas geralmente conectadas a personagens, na prosa, e ao eu lírico do sexo feminino, no verso. É nessa tendência que foi situada, a autora da obra *A Menina do Velho Senhor*, Irene Dias Cavalcanti nos seus poemas e romances. Neles podemos constatar a união do sagrado e do profano. Existe a denúncia direcionada à situação que as mulheres vivem no ambiente privado/doméstico/familiar e no público/profissional apontando em direção à sociedade heteronormativa, patriarcal, machista e falocêntrica, na qual mulheres são limitadas e inferiorizadas.

A discussão levantada neste capítulo possibilita criar uma base para que possamos caminhar o texto para a análise do *corpus*. Os pontos destacados, em relação aos aspectos sociais nos quais foram fundamentadas as vivências das mulheres no decorrer do tempo, esses que ditavam as regras, os direitos e os deveres que por elas deveriam ser seguidos, são os alicerces para que possamos compreender como se deu o processo em que as mulheres

adentraram no campo da escrita e da literatura. Assim, constrói e prepara o leitor para compreender como a Irene Dias Cavalcanti está situada no campo da literatura paraibana e ainda insere a identificação de três horizontes gerais que é a mulher e a sua condição social no contexto geral do patriarcado, no da produção literária brasileira e na produção literária paraibana. Veremos no próximo capítulo, de maneira mais aprofundada, a biografia de Irene Cavalcanti e a forma em que a representação social do feminino se manifesta na narrativa de Irene Dias Cavalcanti.

3 A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO FEMININO EM IRENE DIAS CAVALCANTI

Após haver traçado, no capítulo anterior, o percurso das mulheres na história da literatura, concomitantemente, à sua condição de vida diante da sociedade e os obstáculos para sair do privado para o público, nos preparamos para inserir, neste capítulo, a trajetória de vida e de profissão da autora Irene Dias Cavalcanti dentro de um estudo da produção de literatura erótica e paraibana de autoria feminina. Para isso, será concretizada uma reflexão sobre vida e obra da autora e, também, um exame do *corpus* pesquisado. Ainda, na obra *A menina do velho senhor* de Irene Dias Cavalcanti, vamos observar como é construída a representação social do feminino. Tradicionalmente⁴⁷, o gênero sexual feminino é visto como o segundo sexo, ou seja, submisso, assujeitado, silenciado, violado e com menos valor que o gênero sexual masculino. Isso decorre em virtude de políticas do patriarcalismo que consequentemente silenciaram o corpo e a voz das mulheres durante larga escala de tempo, tornando-se, inclusive, visto como algo normal na sociedade. Assim, uma obra literária escrita por uma mulher em território paraibano no final do século XX (e que também retrata esse período) será investigado sobre o que ele tem a transmitir acerca de um olhar sobre a sua produção literária que, no que lhe concerne, está repleta de representações sociais do feminino com uma ação de conscientização a respeito da opressão sofrida pelas mulheres. Ao considerar esses apontamentos, essa obra é uma fonte enriquecedora para tratar sobre a relação entre a representação, a literatura e o feminino.

3.1 Trajetória de Irene Dias Cavalcanti

Irene Dias Cavalcanti⁴⁸ nasceu no dia 20 de maio de 1927, no Município de São José de Mipibu, no Estado do Rio Grande do Norte, mas é radicada paraibana porque veio para a cidade de Campina Grande na infância. Irene é filha de paraibanos, seu pai, Luiz Lucas Dias, era natural da cidade de Remígio - PB e se dedicava ao comércio. Ele construiu um prédio onde se podia encontrar a venda de produtos alimentícios e perfumaria. Também possuía mais duas salas onde se comercializavam tecidos, dos mais nobres aos mais simples, e vendia joias. A sua mãe se chamava Francisca Bezerra Dias, era natural de Areias - PB, e o seu recurso econômico

⁴⁷ Como já colocado ao longo desta pesquisa, em especial, no capítulo 2 intitulado de *Literatura e gênero: considerações iniciais sobre a literatura produzida por mulheres na Paraíba*.

⁴⁸ Ver anexo A - Figura 1.

era oriundo do seu cargo de tesoureira nos correios e telégrafos. Juntos, Luiz e Francisca tiveram um total de 16 filhos e, desses, 13 conseguiram criar.

Na cidade de São João de Mipibu, na década de 1930, segundo Irenes Dias Cavalcanti⁴⁹, houve um levante comunista. Nessa manifestação, apareceram tarde da noite na casa da sua família, obrigaram a abrir as lojas e levaram todas as mercadorias, inclusive uma quantidade de gasolina comercializada pelo seu pai. Não chegaram a torturá-lo, mas esse acontecimento o deixou abalado psicologicamente. Por essa razão a sua família se mudou para a cidade de Campina Grande. A escolha dessa cidade não foi aleatória, mas definida, porque alguns dos irmãos de seu pai moravam nesse território. Assim, o pai vendeu tudo que restou, a mãe pediu transferência e a família foi morar na Rainha da Borborema. Irene Dias Cavalcanti se casou com Lafayette Cavalcanti⁵⁰, funcionário público, que faleceu de câncer. Após a morte do esposo, ela se mudou para João Pessoa, aos 37 anos, onde vive até o momento atual.

Irene Cavalcanti é poetisa⁵¹, romancista, jornalista, advogada, formada pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), e faz parte da Associação Paraibana de Imprensa. A ela foi outorgado, no ano de 2012, o título de cidadã pessoense que lhe foi concedido na Câmara Municipal de João Pessoa pelo vereador Tavinho Santos. Desde que aprendeu a ler, ela se apaixonou pela leitura e escrita. Algumas das pessoas que mais a incentivaram foram o seu pai, que também era poeta, Virginius da Gama e Melo, Passarinha Agra e as filhas dele Salete e Eneida, Juarez da Gama Batista, Família Asfora, Maria de Fátima Araújo, Alessio Tony, Walter Galvão, Elizabeth Marinheiro e outras pessoas. Entre os obstáculos que encontrou, o estado foi o maior, pois a tratou e os seus livros com intenso repúdio, como se a autora merecesse ser jogada na fogueira da inquisição. Ele desejou jogar os seus livros no lixo e impediu que a autora conseguisse uma pensão. Contudo, nada impossibilitou que ela continuasse a sua jornada enquanto escritora. Diante de tal fato, nota-se que assim como as personagens

Irene Cavalcanti colaborou com diversos jornais como, por exemplo, *O Norte*, *Correio da Paraíba*, *O Momento* e escreveu crônicas para a *Rádio Correio da Paraíba*. Marcou o seu lugar no estado da Paraíba desde a década de 1970, no cenário literário, com o lançamento da obra *Eu mulher, mulher* (1972) e *Lirerótica* (1974)⁵², livros de poesia que dialogam

⁴⁹ Em entrevista realizada para esta pesquisa através da rede social Whatsapp, cedida em 2020 e 2021, em veículo facilitador devido às condições da pandemia do Novo Coronavírus.

⁵⁰ Com ele, Irene nunca falou da vontade de publicar livros, só o fez após a morte dele.

⁵¹ A poetisa Irene Dias Cavalcanti mandou pintar seus próprios versos em blusas e vestidos. Isso fez muito sucesso. Mais tarde, passou a aparecer mais roupas com poemas e esse produto passou a ser comercializado (BARBOSA, 1975).

⁵² Ver anexo D - Figura 04.

intimamente com o erotismo e o prazer feminino. Nesses livros, ela discorreu sobre as suas principais inquietações, ou seja, abordou acerca das injustiças que as mulheres sofriam pela covardia de determinados homens, pelos preconceitos sociais e pelas desigualdades de gênero. Irene considera-se uma observadora que enxerga bem as desconformidades que existem no nosso país e escreveu sobre os horrores que não conseguia ficar calada.

Eu mulher, mulher (1972) foi a primeira obra publicada por Irene Dias Cavalcanti, através da editora Art-Set, de João Pessoa, com prefácio de Virgínius da Gama e Melo. O lançamento ocorreu em diversos estados brasileiros, entre eles, Paraíba, São Paulo, Ceará, Alagoas e Pernambuco. A obra reúne uma coletânea de poemas, sem títulos, apenas marcados por números. Os poemas são configurados por um erotismo lírico e puro, em que a autora reflete uma sexualidade ousada e corajosa. Não podemos deixar de destacar que:

Trata-se de um livro de poemas, tocado por sensualidade e erotismo. Ousado nas suas mensagens e lírico, no fundo, é isento, sente-se isso, de modismos literários ou propósitos sensacionalistas. Mensagem espontânea de uma Rosa humana. [...] Seu erotismo é de pura ternura, na desnudez espontânea de uma rosa que desabrocha sob os orvalhos de uma manhã de primavera [...]. Seus versos, ousados na forma como em suas mensagens, diga-se de passagem, revelam uma fuga, uma quebra do convencional, como também uma segurança, uma independência pessoal, no dizer o que pensa e sente, a seu modo, lindamente lírica. [...] Desinibida e corajosa, como se vê, na sua angústia lírico-dramática diante dos antolhos que se antepõem aos seus legítimos anseios de integração no ritmo da vida criadora e bela. [...] Seu livro, repita-se, é todo ele tocado de sensualismo. Um sensualismo lírico-estético, quase místico (GRIZ, 1972, p. 4).

Devido à sua produção no campo da literatura erótica foi, por alguns grupos, duramente criticada e massacrada. Irene era considerada, naquele tempo, como uma mulher ousada ao tratar do sexo feminino, louvando-o como um bem maior e a razão da vida em meio a uma sociedade conservadora. Para ela, o sexo não é motivo de vergonha, repúdio, desgraça (ou tem relação com qualquer palavra que tenha significado negativo e pejorativo), pensamento esse comum na sociedade da época marcada profundamente por dogmas religiosos, principalmente por aqueles oriundos da religião católica. Em sua visão de mundo, ocorria justamente o contrário, o sexo devia ser exaltado e naturalizado, porque graças a esse ato que a humanidade continua a existir ao longo dos séculos. O ato sexual é a propagação da vida, a continuação das espécies e, por causa disso, divino, por ser uma unidade criadora. Então, em razão disso, Irene passou a ser conhecida como “a poetisa erótica”.

Esse legado de ousadia, talento e transgressão continuou por décadas adiante. É quando chega Irene Dias Cavalcanti e impõe outra forma de transgressão, de ousadia.

A sua poesia erótica, em plena época da Ditadura Militar. [...] Irene marcou presença na cena literária com o lançamento de *Eu, mulher*; seguido de *Lire-rótica*. Irene é, infelizmente, um nome pouco estudado pelas nossas academias e praticamente ignorado pelas novas gerações. Mas sua obra está aí, para quem quiser entender o que de fato é não ter medo de ser mulher (GUEDES, 2019, p. 35).

A sua primeira coletânea de poemas é uma reivindicação ao prazer feminino, uma produção literária que se destaca, pois foge do puritanismo e do machismo em relação à forma em que enxerga a mulher, seu corpo, seu poder, sua liberdade e sua vontade. Em *Eu mulher, mulher* ela faz uma denúncia em relação ao silêncio imposto sobre o desejo feminino e todas as manifestações de liberdade da mulher que saíram de sua zona de conforto e se “atreviam” a libertar os seus desejos. Ela critica, justamente, a sociedade que tem a mulher apenas como uma personagem sujeita ao marido ou a outra figura masculina da família.

A autora chama a atenção para essa relação em que a mulher é enxergada como uma herança por sua posse ser entregue de pai para filho, de pai para marido, contudo, a mulher nunca é percebida como dona de si. Portanto, Irene Cavalcanti destaca a importância das mulheres reivindicarem a sua liberdade sexual. Nesse contexto, na década de 1970, a escritora, por meio da eleição de palavras, “provocou” a sociedade paraibana ao utilizar termos como “coquetel de esperma” em um dos seus escritos.

Em 1974, Irene Cavalcanti lançou *Lirerótica*, o seu segundo livro de poemas, com o prefácio do crítico literário Virginius da Gama Melo e considerações do escritor Juarez Gama Batista. Houve uma recusa em lançar este livro quando o reitor era o Senhor Luiz Almeida, e a sociedade a condenou. O chefe da casa civil, o Senhor José Elias, levou o recado de uma comissão formada por senhoras que dizia que o livro não podia ser lançado na cidade de João Pessoa, porque esse iria prejudicar a juventude. Mesmo assim, o livro foi lançado em meados de setembro e ficou entre os livros mais vendidos na capital paraibana ao lado de *Discursos do seu tempo* de José Américo de Almeida, *O exorcista* de William Blaty e *Sagarana* de Guimarães Rosa. Na época, esse livro, da mesma forma que o anterior, causou um considerável impacto e polêmicas na cidade de João Pessoa devido ao seu caráter erótico. Entretanto, os obstáculos enfrentados pela autora não a impediram de continuar sua jornada e, muito menos, a influenciaram a mudar seu estilo de escrita, pois acreditava que essa temática era relevante, merecia visibilidade e deveria ser posta em conversação a favor de um futuro mais livre para as mulheres.

Considerando-se uma escritora futurista, Irene Cavalcanti não teme - muito embora admita que possa havê-las - interpretações apressadas sobre determinadas expressões

ou poemas que apresenta em seu livro. Utilizando uma linguagem agressiva e realista, ele acha que está apenas antecipando - para confronto com a posteridade - expressões normais de uma conversação de gente adulta (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1974).

Ao conceder uma entrevista ao jornalista Cabral (2014), para o jornal *A União*, Irene discorre acerca dos efeitos que provocou ao publicar seus livros em consequência dos termos biológicos que usou. Algumas pessoas consideravam seu trabalho como algo indecente, imoral e promíscuo simplesmente por tratar de algo natural para o ser humano: o sexo. A relação sexual era considerada por Irene como algo divino, pois é um ato de unidade criadora, porque não há na face da terra ninguém que tenha existido sem o sexo. Vejamos a citação abaixo:

Quando os publiquei houve convulsão social, uma revolução, um escândalo, por causa de termos biológicos que usei, a exemplo de “estou grávida de ternura”, seio, ovário, útero e esperma. Achavam indecente e ainda torcem o nariz”, lembrou ela, durante entrevista para o jornal *A União*. [...] “Tudo o que eu disse é sagrado. Somos resultados de uma relação sexual. Isso é brilhante e bonito, porque o ato sexual é como fazer uma oração sagrada”, garantiu a escritora, acrescentando esperar encontrar, agora, mentes mais abertas para o seu trabalho poético. [...] Na época, por causa dos dois livros, as pessoas consideraram os poemas de Irene Dias Cavalcanti carregados de erotismo. “Não gosto de rótulos. Classificam de eróticos, jamais pornográficos. Sou a favor da pureza do sexo, que é sagrado, pois foi criado por Deus. O mundo inteiro é um coquetel de esperma. Nós todos, neste mundo, somos resultados de um espermatozóide, fecundado no útero da mulher”, comentou (CABRAL, 2014, s/p).

Durante a década de 1970, alguns intelectuais chegaram a defender que Irene era um marco na literatura brasileira, porque o seu estilo era próprio, ímpar e original. Ela fugia das convenções sociais e se destacava por suas colocações, não apenas pelas temáticas, mas também pela forma na qual as abordavam. Ela se inspirava e achava conveniente escrever versos sobre a liberdade da mulher que era oprimida, realidade essa que observava desde a sua infância e não concordava. As desigualdades sociais que a estimulavam a escrever criando situações que não deixavam de ser baseadas no cotidiano das jovens. Segundo Barbosa (1974).

Na opinião de intelectuais paraibanos, o livro de Irene “é um marco dentro da literatura brasileira pelo seu estilo pessoal, não copiado de ninguém”. Irene Dias Cavalcanti foi a primeira mulher paraibana a lançar um livro fora das fronteiras regionais. [...] Com cabelos cor de fogo e grandes olhos de cigana, Irene professora, na vida real, as suas verdades divulgadas em versos. O lírico erotismo dos seus poemas, longe de ser um produto comercial, é a profunda convicção da sua alma, que de tão profunda se tornou pesada, levando-a a compartí-la em livros com o grande público que a lê (BARBOSA, 1974 p. 5).

Há um grande intervalo entre a publicação do seu segundo livro de poemas para o terceiro livro que foi um romance. Para ser mais exata, foi um período de 22 anos sem

publicações de livros autorais, entretanto não houve ruptura em relação à temática que a autora era habituada a usar em seus projetos. Essa lacuna temporal que separa as suas produções se deve especialmente à disponibilidade da editora em publicar os livros⁵³. A partir da década de 1990, Irene escreveu quatro livros de romance que iremos introduzir a partir de agora.

A Menina do Velho Senhor (1996)⁵⁴ foi o primeiro romance da autora, possui orelha de Alessio Toni. A história se passa na Paraíba e transmite os conflitos comuns das décadas de 1950 a 1980. A protagonista Íris tem o seu percurso narrado desde a sua infância até a formação de suas rugas e o amadurecimento de sua mentalidade. A personagem se torna uma mulher que durante o decorrer de sua vida foi marcada por diversas calúnias oriundas de uma sociedade que deseja moldá-la e teve seu corpo visto como uma posse, uma propriedade masculina e do discurso machista.

O segundo livro intitulado *O amor ao reverendo* (2009)⁵⁵ tem prefácio escrito pelo Padre Waldemir Cavalcante Santana, a orelha de Aléssio Toni e contracapa com comentário de Sérgio de Castro Pinto. Esse romance foi publicado pela Editora Universitária da Universidade Federal da Paraíba. Nele, Irene retoma uma atmosfera do comportamento da sociedade paraibana, em algumas de suas nuances, durante a década de 1950. O livro *O amor ao reverendo* retrata a inquietação da população em relação ao impacto sofrido com a descoberta do relacionamento entre um padre, chamado Abrão, e uma jovem, chamada Maria Luísa. Ambos se conhecem diante de um acidente ocorrido com Luíza em que o Padre Abrão ajuda a salvá-la. A autora aborda essa relação dando visibilidade a uma sociedade hipócrita, portanto, busca traduzir a desmistificação dos valores sociais e dos tabus convencionais conectados à moral Cristã em que os indivíduos exigem posturas que eles mesmos não seguem. Ela enfatiza a relação envolvida entre três fatores básicos: o amor entre o homem e a mulher entrelaçado ao desejo sexual e a sua culminância; a solidão provocada pelo celibato dos membros religiosos da Religião Católica; e a ação tomada pelos personagens dentro desse campo de guerras de vontades. A obra é uma batalha entre o que é considerado correto e incorreto pela sociedade, verifica que existe uma guerra entre a carne e o espírito, guerra essa que não precisa existir, pois, de acordo com a ideologia levantada por Irene Cavalcanti, o amor e o sexo são uma criação divina e, como todas as outras criações, mereciam ser exaltados e vividos pelas suas criaturas.

⁵³ Segundo Irene Dias Cavalcanti, em entrevista cedida para esta pesquisa, a publicação dependia exclusivamente da disponibilidade da editora, portanto, esse tempo em que passou sem publicar se refere a um tempo de espera.

⁵⁴ Ver anexo B - Figura 02.

⁵⁵ Ver anexo C - Figura 03.

O médico e a noviça (2011)⁵⁶ é o terceiro romance. Foi lançado pela Editora Universitária da Universidade Federal da Paraíba, com apresentação de Walter Galvão e orelha de Myrna Agra Maracajá. Possui uma temática social ligada à exploração do trabalho na zona rural paraibana, na Fazenda de Aroeiras, na cidade de Boa Vista, e se passa na década de 1960. Há uma forte crítica em relação ao trabalho exercido por trabalhadores humildes que estão sob as diretrizes dos grandes fazendeiros. Nesse enredo, o coronel José Virgulino Sampaio passa a perseguir uma família de origem humilde devido ao romance entre o seu filho mais novo, Lucas, e a filha do vaqueiro, Denise. Denise e Lucas tentam se casar logo no início da trama, mas são brutalmente impedidos pelos capangas do seu pai que também destroem a casa e os poucos bens de Denise e de sua família. Lucas é mandado à força para Mato Grosso, a família de Denise vai embora para São Paulo e ela sai sozinha e escondida sem destino. Logo, parte para a cidade de João Pessoa e inicia sua jornada em um convento, em uma carreira religiosa. Nesse contexto, os dois tentam se reencontrar.

O livro *O palhaço azul* (2017)⁵⁷ foi publicado pela Editora da UFPB, com a apresentação de Manoel Jaime Xavier Filho. Apesar de o título remeter a uma ideia de literatura infantil, o enredo não corresponde a essa temática. Conta a história de uma menina chamada Jeanine saindo da infância e entrando para adolescência que se encanta pela chegada do circo e pela aparição do palhaço. O nome do palhaço é Virginius. Ele se criou no circo herdado pelos seus pais que o ensinaram tudo que sabiam sobre a arte circense. Era filho único sendo educado por professores particulares e chegou a cursar direito, mas a sua paixão era a literatura e as artes. Depois da partida do circo, ambos não conseguiram esquecer um do outro. Apesar de vários rapazes se interessarem em ter um compromisso, Jeanine os recusava. A jovem se debruçava em sonhos e esperanças até finalmente encontrá-lo. Virginius deixa o circo e passa a se dedicar a carreira de escritor e eles podem viver o amor.

Em todas as suas obras, Irene Cavalcanti manteve os seus enredos marcados com uma visão única de proliferação do amor e da liberdade sexual. Primeiro, podemos destacar que a autora atuou como uma voz difusora que denunciava a desigualdade social⁵⁸, pois chamava a atenção para a diferença existente na sociedade entre os indivíduos e para a urgência em sua

⁵⁶ Ver anexo F - Figura 06.

⁵⁷ Ver anexo E - Figura 05.

⁵⁸ Os aspectos de disposições políticas da autora se mesclam com os aspectos da obra. Ela defende, através da narrativa da obra, que: a caridade, o perdão, o apoio, a empatia e outros pontos relevantes deveriam ser os pilares para que a população vivesse com benefícios mútuos. Nota-se que, apesar de amar ao próximo e a prática da caridade ser um posicionamento defendido por discursos religiosos e morais, estavam em falta e ela relata que muitas pessoas veem o outro passando dificuldades e não estendem a mão para ajudá-los.

modificação, ou melhor, defendia que a atitude da humanidade deveria estar conectada aos valores que tanto defendiam, apontava a hipocrisia existente na conduta do homem e da mulher ao julgar o próximo. Em segundo ponto, destacamos que a autora defende a liberdade sexual, principalmente a libertação feminina. Assim, surge o nosso interesse pela escritora, por ela produzir uma literatura com expressivo caráter político-social em que se utiliza da escrita para traçar um protesto e nele representa o feminino e o erotismo. Situamos a autora no horizonte da literatura paraibana e no contexto de certa ordem social para poder analisar a obra *A Menina do Velho Senhor*. A partir de então, preparamos a divisão de nossa análise em duas: a representação do feminino, mergulhada em uma série de opressões e repressões, e do erotismo, na qual se eleva o ser humano e o aproxima do sagrado.

3.2 Uma discussão sobre representação e literatura

A representação é um elemento de importante observação nos estudos literários, em especial, nos estudos de gênero, como é o caso da nossa pesquisa que observa a forma em que as mulheres são representadas no romance *A menina do Velho Senhor*, de Irene Dias Cavalcanti. Essa obra permite que possamos observar a partir da ótica de uma escritora paraibana a representação de mulheres e encontrar marcas de uma ideologia de gênero que reforça os papéis sociais que as mulheres deveriam ocupar no seio da sociedade. A análise da representação de mulheres na literatura de autoria feminina permite identificar as imagens femininas em circulação na cultura postas na narrativa. A partir desse aspecto, nos permite problematizar a cultura que constrói o gênero feminino e identificar o poder discursivo que a move. A literatura é um espelho que reflete a construção cultural de quem a produziu, portanto, uma ferramenta extraordinária para encontrar vestígios de dadas épocas e espaços perpassados pela autora tanto de forma consciente quanto de forma inconsciente.

Ao partir para a origem do conceito, resulta-se que a representação é uma palavra de origem latina que é oriunda do vocábulo *repraesentare* e que significa “tornar presente”, “apresentar de novo”, “ato ou efeito de representar” (ALMEIDA, 2015). É um conceito que comporta diversas acepções e, por esse motivo, é considerado polissêmico, abstrato e instável. O conceito de representação é reforçado pelo pesquisador Roger Chartier (1990), que o define como uma construção realizada através de palavras e imagens que faz com que o ausente se torne presente e que, até mesmo, através da criação de uma imagem pode produzir a reconstituição de uma memória. Assim, a memória e a representação são aliadas, pois a

representação é uma das estratégias utilizadas pela memória para ser rememorada e se manter viva.

Nesse sentido, os esquemas sociais conseguem criar categorias variáveis a depender de sua classe social e meio intelectual de maneira a produzir figuras e representações que tornem possível formar um sentido estável de um grupo social, ou seja, a ele dá visibilidade, isso é, cada grupo da sociedade busca maneiras de se manter visível por meio das representações de suas verdades. Manter-se na visibilidade significa, de certo modo, manter-se em um lugar de poder. A noção de representação, de acordo com Chartier (1990), tem permissão para ser usada enquanto um instrumento teórico-metodológico de análise da história cultural justamente por ter essas características colocadas. Vejamos a citação abaixo, na qual o pesquisador define que:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (...) As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou uma história de vistas demasiado curtas – , muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de afrontamento tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais (CHARTIER, 1990, p. 17).

Chartier discorre acima sobre a questão da representação enquanto uma construção determinada socialmente por um grupo que não somente a molda como a defende, essa representação é forjada para interpretar uma verdade e com ela adquirir certas regalias e posições. A partir dessa perspectiva, a neutralidade discursiva é uma ideia que não pode ser defendida e aceita, porque a verdade, o discurso e a representação são instrumentos moldáveis a espaços e temporalidades e correspondem a uma vontade de verdade. Um discurso está constantemente lutando por um espaço, está em uma competição para ser considerado verdade. O discurso definido como legítimo é também possuidor de poder, domínio e está em disputa para que um grupo saia vencedor.

Dito isso, ao entrarmos em um grupo social, estamos também adentrando em um lugar de competições e disputas discursivas⁵⁹, desse modo, o pesquisador elaborou a ideia de representação enquanto instrumento teórico-metodológico que torna possível em uma análise compreender nas estruturas sociais os elementos simbólicos das lutas de poder e de dominação entre grupos e de como essas características são força motriz para a execução de atos grupais, isso é, a representação pode ser definida como um produto do resultado de uma prática.

Ao mesmo tempo, Michel Foucault (2002) e Carlo Ginzburg (2001) definem que a representação parte da ideia de “semelhança”, “imagem” e “similitude” que tem como ponto de partida um modelo da realidade, ou seja, a representação imita a realidade. Destacam ainda que o poder e o discurso são peças fundamentais para a análise representativa de um grupo. É a partir do discurso proferido permeado pelas relações de poder que um grupo ou indivíduo tem a sua representação. Seguindo essa lógica, como consequência, há um sistema ideológico que determina valores que o grupo define formando a sua representação e nas amarras sociais são constituídas as suas atitudes. Essa trajetória está intimamente conectada com as forças discursivas direcionadas ao corpo do sujeito por uma sociedade organizada para exercer o controle do comportamento do indivíduo na sociedade (FOUCAULT, 2009). Isso significa afirmar que em uma relação entre diversos grupos é impossível que todos tenham o mesmo grau de controle sobre o outro.

Concomitantemente, representação, diz:

Le Goff é a tradução mental de uma realidade exterior percebida e liga-se ao processo de abstração. O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretende dar uma definição de realidade (PESAVENTO, 1995, p. 15).

Seguindo esse raciocínio não há como existirem imagens e discursos que representam o real tal qual, ou seja, não há representação literal da realidade, mas há uma tentativa que pretende definir qual é a realidade. Não é possível configurá-la, contudo cada grupo quer delimitá-la. “Há uma *décalage* entre a concretude das condições objetivas e a representação que dela se faz” (PESAVENTO, 1995, p. 15).

⁵⁹ Por tantas vezes, os detentores do poder e dominadores do discurso eram do sexo masculino, brancos e de classe alta. Assim a perspectiva social que era explorada e distribuída era afunilada por esse grupo dominante. Essa afirmativa implica em dizer que diversas vozes, nesta dinâmica, eram silenciadas e invisibilizadas, em especial, as vozes femininas.

Pierre Bourdieu (2004) aborda a representação como um modo de compreender os indivíduos dentro do seu conjunto social. A partir dela podemos identificar a maneira em que eles interagem, interpretam, constroem e representam a sua expressão de vida no seu espaço. Ele defende que as representações sociais sofrem influência das ideologias presentes no corpo social e que se manifestam na comunicação/linguagem, no *habitus*, consequentemente nas concepções e valores dos grupos sociais. Essas representações são originadas de um processo histórico e coletivo e, por esse motivo, muitas vezes ocupam o inconsciente da sociedade (tornando-se naturalizadas). Na interação entre os indivíduos, ocorre o processo de reformulação das representações individuais, portanto, o grupo ou o sujeito consegue formular as suas próprias representações criando pontos de vista particulares formados por suas crenças ideológicas. Esse movimento está particularmente ligado à posição social que ocupamos na hierarquia das classes sociais. Abaixo, Bourdieu (2004) discorre acerca desse debate quando defende que:

Assim, as representações dos agentes variam segundo sua posição (e os interesses que estão associados a ela) e segundo seu *habitus* como sistema de esquemas de percepção e apreciação, como estruturas cognitivas e avaliatórias que eles adquirem através da experiência durável de uma posição do mundo social. O *habitus* é ao mesmo tempo um sistema de esquemas de produção de práticas e um sistema de esquemas de percepção e apreciação das práticas. E, nos dois casos, suas operações exprimem a posição social em que foi construído. Em consequência, o *habitus* produz práticas e representações que estão disponíveis para a classificação, que são objetivamente diferenciadas; mas elas só são imediatamente percebidas enquanto tal por agentes que possuam o código, os esquemas classificatórios necessários para compreender-lhes o sentido social (BOURDIEU, 2004 p.158).

A partir dessa colocação, entende-se que cada grupo de raça, gênero, classe ou profissional irá desenvolver formas específicas de representação que irão dar sentido e posicionamento diante do contexto social. Ao mesmo tempo, as representações agem como construtoras de preconceitos, porque é a partir delas que é construída a configuração de percepção de avaliação e apreciação do outro. A cultura social em que nascemos é repleta de ritos (de passagens), comportamentos, posicionamentos, crenças e demais características que as representam, então, consciente ou inconscientemente, aquilo que diverge, que está fora dos laços culturais e normativos que conhecemos, muitas vezes, é definido como estranho ou errado (podemos chamar inclusive de caminho desviante/desviado), sendo visto de maneira pejorativa. Isso é o que gera no corpo social o estereótipo, o estigma e o preconceito em relação ao diferente.

Sobre a representação enquanto um produto resultado de uma prática, ao retomar Chartier (1990), apontamos que a literatura é uma representação visto que é um produto de uma prática simbólica que se altera em outras representações. Vislumbrar a literatura a partir da ótica da representação significa considerar a cultura no contexto ficcional que, no nosso caso, a autora das obras constrói em sua narrativa.

Nos livros de Irene Dias Cavalcanti, as personagens são representadas a partir do seu gênero, de sua raça, de sua classe social, de seu posicionamento político e religioso. Falar sobre as mulheres de Irene é discorrer sobre garotas, por vezes, órfãs, religiosas, pobres, interioranas, paraibanas, inseridas em um contexto social que não as favorece. Nesse sistema machista, são os homens, políticos e latifundiários, e a própria configuração social, que determinam o que essas mulheres podem ser e fazer. Dito isso, essa realidade evidencia uma forte desvalorização e desigualdade em relação às mulheres pobres e (em alguns casos) abandonadas. Para alcançar um espaço privilegiado, elas devem galgar um deplorável caminho de injustiça e opressão repleto de personagens que tentam levá-las para lugares de depravações. Entretanto, é na educação que essas mulheres constroem os alicerces de seu futuro.

De maneira geral, Íris foi colocada como um objeto sexual apenas por ser mulher, desde a adolescência a personagem sofreu com assédios. As suas atitudes, por mais inocentes que fossem, foram conectadas à sexualidade mesmo que ela não tivesse essa intenção. Isso se dá em toda jornada da personagem, quando era adolescente ao ser insultada por homens nas ruas, por suas colegas, por suas professoras e, de maneira geral, pela sociedade. O assédio que sofreu pelo seu padastro, o julgamento ao namorar um homem negro, todas as características correspondem à tentativa do outro em controlar o seu corpo. Dito isso, a mulher é instrumento de sexualização para a sociedade que a configura e coloca em seu lugar de valor. A autora aponta essa realidade e a julga, pois há assuntos considerados por ela como mais graves, a exemplo da fome, da miséria, do assassinato aos quais é dado menos valor do que as práticas sexuais das mulheres.

3.3 A representação das mulheres a partir da sociedade em *A Menina do Velho Senhor*

Ao analisar as representações femininas que emergem nessa obra, temos que levar em consideração, principalmente, dois aspectos: a visão que a sociedade tem em relação às mulheres e seus deveres e a visão em que a narradora da obra se utiliza para defender o ponto de vista da representação feminina. Iniciamos esse tópico destacando ser de extrema relevância

iniciar com uma abordagem questionadora acerca da escolha do título dessa obra: *A menina do velho senhor*.

Esse título de maneira isolada já remete a uma representação de uma figura feminina em posse de alguém. Essa, no que lhe concerne, ao ser chamada de “menina”, é levada ao campo da fragilidade, submissão e, inclusive, de inocência. Pode ser relacionada àquela que não tem vontade, voz ou poder. Refere-se à pessoa que responde aos desígnios de um senhor. Pela ordem das palavras “velho senhor”, sabemos que se trata de um homem mais velho que é possuidor de prestígios e riquezas⁶⁰.

Ele é quem possui a voz do comando de todos os elementos que o circundam, é o núcleo do sistema familiar do qual faz parte. Ao partir apenas do título, vemos que a representação do mundo social construído já parte de uma premissa de um ambiente de submissão feminina. É com base nesse sistema de dominação que no enredo se revelam os papéis sociais reforçados das mulheres como seres inferiores. Mesmo que Íris não seja a menina do velho senhor durante toda a obra, podemos dividi-la enquanto: a menina que era antes de se casar com o coronel e a pessoa que veio a se tornar depois de sua morte.

Antes de adentrar nessa discussão, se faz necessário transcorrer a jornada da protagonista desde a introdução do enredo. Como já dito, a história se inicia com a sua menstruação. Há todo um tabu acerca dessa questão considerada pela personagem de Dona Maria⁶¹ como “conversa somente para mulher” (CAVALCANTI, 2009, p. 6). A menstruação é vista como algo negativo, como se não fizesse parte da condição feminina. Apesar de ser algo que acontece biologicamente desde o surgimento da humanidade, a menstruação não podia ser vista. A ela restava-lhe apenas a ocultação. Nesse mesmo dia, em um episódio na escola de freiras que Íris estudava, aconteceu uma fatalidade: ao se levantar da cadeira, por ordem da Madre Alice, deixou carimbada a cadeira de sangue. Isso causou uma reação descontrolada por parte da freira. Vejamos a citação abaixo:

— Menina descarada, sem-vergonha, venha depressa, o que merece é um belíssimo castigo. Bem que notava o seu jeito mal-educado, sonsa, sem princípios, sem religião, imoral, veio mostrar-se, sabendo que temos professores homens. Imagine o que está pensando o professor! E nós, que zelamos pelo bom nome do Colégio... Até que devia lhe dar uma suspensão (CAVALCANTI, 2009, p. 8).

⁶⁰ Quando mudamos a ordem das palavras, senhor velho, entende-se que estamos falando de um senhor muito velho. Entretanto, quando falamos de velho senhor, se entende que estamos falando de um dono de algo, de um proprietário de terras.

⁶¹ Empregada da casa onde vivia Íris com os seus pais.

A que se devia toda essa revolta da Madre, se não porque o sangue menstrual estava intimamente conectado com o início da atividade sexual e com a revelação de um corpo que já permite a gravidez. Certamente a menstruação colocava fim à inocência da criança revelando um corpo que acabara de iniciar uma jornada de mulher. Ao analisar o diálogo acima, percebemos que o fato do professor ter presenciado a cena agravava a situação de Íris, porque, na visão da Madre, o escape da menstruação como acidente era imperdoável. A mulher deveria estar atenta e com muito cuidado lidar com esse período de sua biologia.

Por tanto, essa situação revela a representação de uma sociedade que nega ferozmente até os elementos mais primordiais da característica do corpo feminino. Uma sociedade pronta para julgar a mulher, isso porque ela responde a um interesse discursivo previamente moldado e forjado pelo grupo em que foi constituída. Esse que já foi previamente apontado e historicamente debatido. Um grupo social machista, patriarcal e misógino. Esse discurso está tão impregnado que é propagado até pelas próprias mulheres que fazem questão de apontar e julgar as suas semelhantes. Essa realidade é com frequência representada nas imagens narrativas.

Na maioria das vezes, nesse romance, destacam-se as mulheres religiosas retratadas de maneira colérica, impiedosa e maldosa. O que de certa forma é uma ironia, por se tratarem de mulheres que deveriam pregar a igualdade entre os seres humanos. Por exemplo, próximo ao dia de uma apresentação de Corpus Christi, a Madre Analice, Mestra geral do Colégio da Irmandade, humilhou uma aluna, que era órfã de pai, por não ter dinheiro suficiente para se vestir conforme as diretrizes impostas pela escola para o festival. A Madre é tomada por “impulsos de ódio [...] misturando sarcasmo com desprezo” (CAVALCANTI, 2009, p. 17) e responde à menina de maneira hostil se referindo a ela como pobretona e à instituição como um lugar destinado às pessoas com condições econômicas suficientes, portanto, apenas aqueles que tinham condições poderiam permanecer nela. Nesse instante, Íris, tomada de coragem, enfrenta a Madre:

— É este o seu cristianismo, Madre Analice?

O instante foi elétrico. As gargalhadas transformaram-se em silêncio. Terrível silêncio. Como se a sala se transformasse em túmulo. Ninguém imaginava semelhante reação principalmente numa menina que sempre fora dócil e conhecida como a meiga Íris. Mas os dementes não entendem uma atitude lúcida da mesma forma que os hipócritas não compreendem a sinceridade, nem mesmo admitem que fogem de si mesmos. Confundem lucidez com loucura, altivez com arrogância, humildade com subserviência, ternura com pusilanimidade.

Ali estava ela, ré absoluta, no meio daquelas faces insossas, daquelas mentes entremeadas de bajulação e saturada de falsas aparências. Não sentiu arrependimento. Aguardava altiva o castigo que chegou através da voz azeda e brutal da Madre:
 — Retire-se imediatamente. Só sairá do Colégio quando seu pai chegar (CAVALCANTI, 2009, p. 17).

A retratação dessa personalidade mais abusiva, julgadora e impiedosa de mulheres religiosas não aparece apenas nesse romance, mas é uma característica comum a todos os outros romances da escritora Irene Dias Cavalcanti. Ela faz questão de representar as imagens de determinados grupos sociais, nesse caso, a instituição da religião Católica, como uma forma de protesto contra aqueles que se dizem cristãos, mas que não seguem exatamente aquilo que o cristianismo prega. Apontando para uma sociedade corrompida que externa princípios modificados pela mentalidade patriarcal. Isso é, pessoas que estão mais preparadas para julgar do que para estender uma mão, que preferem humilhar que ser benevolente, que escolhem castigar ao invés de ensinar. O comportamento das Madres Superiores legitima a autoridade do discurso predominante que molda as mulheres para cumprir o seu dever dentro de uma cadeia normatizadora e não exprime nenhuma espécie de empatia para com o próximo e discernimento para lidar com as situações. Tudo que ultrapassa o caminho da norma é considerado, por esse grupo, um desvio não autorizado, imoral, e não legitimado. O anormal, nessa perspectiva, é erro. Não há espaço para perdoar, direcionar e nortear as consideradas “ovelhas perdidas”.

Quando Íris inicia os episódios de sonambulismo, passa a se inserir nos desvios de conduta e a responder pelas atitudes inconscientes que praticava. Da mesma maneira que o escape da menstruação não foi visto como uma atitude inocente ou acidental, os comportamentos que ela tinha enquanto sonâmbula foram recebidos pela sociedade como algo proposital e digno de ser culpabilizado. Nesse caso, Íris não era a vítima de uma condição da qual não tinha controle, mas sim era considerada uma culpada pela quebra da ordem social. Logo, os apontamentos se iniciaram e, mais uma vez, Íris tornou a ser alvo do julgamento de uma mulher, a personagem de Maria do Perpétuo, que ao vê-la na rua completamente pelada ao invés de tentar ajudá-la foi rapidamente espalhar diálogos ácidos não somente para o pai da garota, como aos demais moradores da região. Entre murmúrios, Perpétuo conseguiu inviabilizar o cotidiano da jovem.

Na Casa de Ferragens, Pedro confere mercadorias, não percebe chegar a mulher seca, de pele amarelada, rosto cheio de marcas, cabelos quebrados, meio louros, olhos minúsculos e cruéis. Mas ele sente um cheiro fétido misturado de suor misturado a um perfume não sei de quê, produzindo-lhe náuseas [...].

— Como vai, Perpétuo?

- Não trago boas notícias — diz ela.
- Que é que há:
- Você nem imagina... a santinha de sua filha.
- Pedro empalidece:
- Minha filha?
- Completamente nua no meio da rua (CAVALCANTI, 2009, p. 37).

A maneira na qual a personagem é apresentada pelo narrador denota a ideia de uma pessoa que não se preocupa consigo mesma, mas que está constantemente preocupada em vigiar e julgar a vida dos demais. Os adjetivos empregados transformam a sua imagem em transfigurada e o seu cheiro de odor fétido compõe o cenário daquilo que há de ruim no corpo da sociedade. Perpétuo representa aquilo que há de errado no âmbito social, que fomenta o caos, que espalha o falatório, que mancha a moral das pessoas sem ao menos entender o que se passa. Não satisfeita, a personagem de Perpétuo levou à cidade inteira o comportamento definido por ela como imoral, de modo a prejudicar a vida de Íris, vejamos:

Perpétuo distribui notícias nas ruas, nas casas, no Colégio da Irmandade, freiras agitadas, mulheres fofoqueiras, homens perplexos. Perpétuo saboreia sua diversão predileta: gosta de carregar intrigas, calúnias, entreter-se com o sofrimento alheio. Fazendo-se guardião da moral pousadense, consegue prestar atenção à sua pessoa obscura, sem graça, sem encanto. Parecendo nutrir horror à humanidade, mesmo assim arranja um jeito essa humanidade aos seus pés, à única fórmula que encontra: dedurar, xingar, levar sua imaginação maliciosa a um povo desvairado pelo provincianismo de uma cidade que nasceu ontem, mas quer ostentar a tradição de uma riqueza material, sem olhar a riqueza do ser. Aí confundem-se valores - Perpétuo é “divina” (CAVALCANTI, 2009, p. 38).

A personagem de Perpétuo representa a sociedade de forma geral, marcada por uma série de normas que não são seguidas em segredo, mas que ao olhar de todos parece impecável. Ela reproduz as práticas sociais que tentam impor certa autoridade aos outros, menosprezando os indivíduos e as suas condutas. Essa obra está vinculada a sociedade da qual ela foi originada, assim não pode ser completamente desvinculada da realidade. Essa representação da sociedade por meio das personagens transmite ao leitor os sentimentos e ideologias da autora que, no capítulo anterior, foi esmiuçada, pois a mesma foi severamente criticada pela sociedade devido à literatura dialogada com o erotismo que produziu e ainda produz.

Esse enredo é utilizado para crítica e denúncia das posições de silenciamento da mulher e culpabilização da vítima, atitudes que o ambiente social reproduz consciente e inconscientemente. Defende, portanto, uma posição político-ideológica de libertação feminina. Torna-se um grito para poder ser enxergada a condição de ser mulher e as situações de injustiça que ela vive. Esse discurso entra nos campos de concorrências e de competições colocados por

Chartier (1990) ao tratar sobre as lutas de representações, indo de encontro com a mentalidade social patriarcal. Vemos que essa fórmula discursiva não teve impacto positivo, não ecoou livremente na sociedade, pelo contrário, ao publicar esse livro e os demais, Irene Dias Cavalcanti virou alvo de grupos e foi duramente criticada por tratar do que era chamado “termos impróprios”, em especial, para mulheres⁶².

Nessa circunstância, a obra reflete que na sociedade não há espaço para erros, principalmente, cometidos por mulheres, onde qualquer um que tentasse defender um desvio era apontado como cúmplice. A atitude de Íris de ficar nua enquanto estava sonâmbula acarretou em uma série de consequências, desde ser insultada ao caminhar pelas ruas até violentamente repudiada pelas colegas de classe. Íris é transformada em um ser perigoso, a garota intocável, resumida a um acontecimento nesta sociedade dual em que só existe ou o bem, ou o mal, como é bem refletido no fragmento abaixo no qual a sua colega de classe, a personagem de Luísa, começa a atacá-la.

Transformada em um ser exótico, não é de estranhar que Luísa, uma das colegas mais amigas de Íris, já não a conhecesse, vendo-a como Satã da sua imaginação, completamente despida e envolta em labaredas, de cujo olhos, saltam punhais envenenados... Amedrontada Luísa grita, a classe inteira assusta-se, a Mestra de Classe levanta-se, a professora de história cessa a explanação (CAVALCANTI, 2009, p. 38).

A reprodução do repúdio acerca de Íris é adotada por Luísa. Uma garota com uma idade próxima a de Íris, uma de suas amigas mais próximas, entretanto, se observa no direito de recorrer às atitudes de opressão em nome da defesa de uma conduta. Essa imagem reproduz uma face da história da perseguição das mulheres que não seguem ou aparentam não seguir o padrão cultural patriarcal de dominação, é um diagnóstico das imagens femininas na cultura. Ficar ao lado de Íris e acolhê-la significava que Luísa estava a afirmar que estava de acordo com o comportamento da amiga e, por esse motivo, era igual a ela. Nesse contexto, Luísa inclusive seria carregada para dentro desse vendaval e passaria a ser tratada com indiferença. Por ser próxima à Íris, havia uma necessidade maior de Luísa apontar esse afastamento entre ambas, para não ser confundida e talvez, inclusive, penalizada pelas atitudes da Íris.

⁶² Imaginemos uma mulher no final do século XX, que escreve um romance como *O amor ao reverendo*, que conta a história de um padre que se apaixona por uma garota e que no desfecho realiza o seu próprio casamento diante de uma igreja lotada. Esse tipo de história era visto negativamente, uma heresia, portanto, não era abraçado por alguns leitores. A Igreja Católica provavelmente viu essa publicação como um ataque direto e uma falta de respeito para com a instituição. Dá para compreender minimamente o que uma escritora audaciosa deve ter passado ao escrever essas obras.

O enredo, de maneira geral, evidencia um grupo de mulheres de várias idades⁶³ que, conseqüentemente, foram personagens construídos nesse sistema e tem o objetivo de representá-lo ao usar o julgamento para menosprezar o outro, e elas se constatarem no direito de usufruir dessa conduta. Íris, apesar de profundamente abalada com a perseguição que partia de praticamente todos aqueles com quem convivia, não conseguia entender certas normas sociais. Ela era questionadora e, por vezes, quebrava “as regras” de forma consciente como quando entrou na casa de jogos. Vejamos:

Íris vai dando as costas, indo parar à vista no outro lado da rua, o Bilhar 1070, casa de jogos, frequentada exclusivamente por homens. — “mulher não entra”. Íris ouvira desde criança aquela cantilena, — mulher não entra, mas vou entrar —, diz encaminhando-se para o Bilhar 1070, sem ouvir a voz que sempre lhe ditava normas. Não hesita — em poucos instantes assiste admirada ao jogo. Os homens param estarecidos, como se algo estranho violasse aquele espaço. Os cigarros são acesos de uma só vez, ninguém joga mais — instala-se em casa um deles maliciosas chipas, poluindo a atmosfera. Os que passam na rua fazem gestos reprovativos, acompanhados de palavrões. Um homem de barba alva e raros cabelos, vira-se para Íris.

— Que lhe deu na cabeça?

Íris não responde. Limita-se a sair dali, sob um clima sufocante, explosão de bomba, zoar de falatório. À distância ela ouve ainda o barulho, mas os hábitos daquele bilhar já não eram os mesmos...

Ela entra na Rua Irineu, dobra na Solón, está em casa.

— Entrei no 1070.

— Por que você entrou lá? O povo vai falar.

— Tem nada não, mamãe, o povo fala de qualquer jeito (CAVALCANTI, 2009, p. 82).

Optar pelo caminho do desvio, como esse ato pensado e efetivado por Íris, era praticamente um suicídio social, talvez ela pensasse que não tinha mais nada a perder; como ela mesma disse, “o povo fala de qualquer jeito” ao fazer e ao não fazer. Diante de tal “afrenta”, ela foi impedida de receber o diploma de conclusão de curso. Ter uma aluna com a honra “manchada” era extremamente prejudicial para a escola, pois feria não apenas a reputação da mesma como também de todas as outras alunas que dela faziam parte, assim como de suas famílias⁶⁴. A única saída para Íris, nesse contexto, era mudar de cidade e tentar refazer a sua vida em um lugar onde a memória coletiva sobre ela era uma folha em branco, pronta para ser preenchida⁶⁵.

⁶³ Luísa, Perpétuo e Madre Analice.

⁶⁴ Famílias essas que em sua maioria detinham posses, dinheiro e conseqüentemente poder. Elas não aceitavam os desvios que pudessem macular o nome de suas famílias.

⁶⁵ A partir do capítulo XIX, Íris e sua mãe Carminha mudam-se para a cidade de Montanha a fim de começar uma nova vida longe de estigmas.

Na nova cidade, para onde foram após a morte do pai, a sua mãe encontra um homem que quer torná-la sua esposa. Anteriormente, a personagem de Carminha teve a seguinte fala: “a mulher vale pelo homem que tem” (CAVALCANTI, 2009, p. 88). De fato, essa afirmativa é concretizada posteriormente quando Carminha decide assumir um relacionamento com o Coronel Rafael. “Ao meu lado será respeitada” (CAVALCANTI, 2009, p. 96), diz ele para convencê-la sobre a união matrimonial. E assim se cumpriu, pois “na repartição onde trabalha, Carminha sente a mudança de tratamento [...] Carminha está decidida, vai casar por ela e pela filha, a filha também será respeitada. Colocará outro homem no lugar de Pedro” (CAVALCANTI, 2009, p. 96). Nesses fragmentos, mais uma vez, a ideologia de que a mulher só tem prestígio, respeito e dignidade ao lado de um homem poderoso é mais uma vez reforçada e legitimada.

Carminha, da mesma maneira que diversas mulheres na sociedade, decidiu casar-se apenas para se tornar uma pessoa digna de respeito, para ter um “nome limpo”, para possuir uma teia de proteção. Para Carminha, como uma mulher viúva, restavam apenas três caminhos: tentar seguir a vida sozinha envolta de uma perigosa vulnerabilidade tanto para ela quanto para sua filha, viver novamente com os pais sujeita a seguir ordens indesejáveis e sem liberdade alguma ou casar-se e voltar a ser uma dona de casa com certa autonomia para direcionar o seu lar e sua família. Na realidade, o que deveria ser decidido era qual a prisão mais cômoda de se instalar. Íris apresenta os seus sentimentos ao observar que ela e sua mãe de verdade estavam sozinhas:

não apareceu um parente que lhes oferecesse um benefício real. Os pais de Carminha ofereceram-lhe moradia no Engenho caso Carminha pedisse demissão dos Correios e Telégrafos e fosse morar com eles. Carminha ficaria sem emprego à mercê das ordens dos pais, depois ela perderia a independência, para ser escrava das vontades deles, sem recuperar a liberdade que havia conquistado. Seria escrava dos preceitos ditados pela mãe dela. Íris seria sufocada por conceitos retrógrados [...]. Aquele meio não oferecia nenhuma chance para Carminha, muito menos a Íris. [...] Os pais de Carminha encolheram-se raivosos, que seguissem para onde desejassem, não os importunassem [...] Queriam mesmo ver manchado o nome da família, o nome da família na lama, Íris desonrada (CAVALCANTI, 2009, p. 96).

Diante dessa configuração, a escolha de Carminha pelo casamento também custou o seu emprego, porque para se tornar a esposa do Velho Senhor, exigia-se que ela não tivesse nenhum trabalho além de servir a sua família, tinha que estar disponível para “viver às ordens dele” (CAVALCANTI, 2009, p. 98). Apesar de certas limitações, é inquestionável que a vida de ambas sofre uma transformação drástica que não se refere somente à qualidade de vida, mas

ao tratamento respeitoso que passam a receber da sociedade. A figura de um homem rico dentro de uma família faz com que haja mais liberdade em se posicionar diante do outro, pois não é nenhum indivíduo que possui coragem e capacidade para ir de encontro com uma pessoa poderosa. A mulher sozinha, nesse romance, não consegue sustentar uma figura de autoridade.

Quando Carminha engravida e morre durante o parto, Íris se vê novamente com o círculo familiar rompido e dilacerado. Resta o coronel em sua vida, ao ser ele que a sua mãe pediu para que cuidasse dela. A sua vida passou a ser guiada a partir das ordens do Velho Senhor, “ela não saía de casa sem o coronel” (CAVALCANTI, 2009, p. 106). O processo de encarceramento, obsessão e desejo, que partiam do seu padrasto, tornava-se cada vez mais evidente até chegar ao ápice: o Velho Senhor pedir a Íris, a sua enteada, em casamento. Então, a partir da expressão dessa vontade, a garota passa por uma movimentação de perseguição dentro do lugar que ela considerava seu lar. “Você casa comigo ou com ninguém” (CAVALCANTI, 2009, p. 106), ameaça o coronel.

O casamento entre um homem mais velho e uma garota apesar de chocar a cidade não foi o suficiente para difamar Íris, pois era um matrimônio regado sobre “as bênçãos de Deus”, mesmo que fosse evidente o descontentamento da garota e que ela estava casada contra a sua vontade. Nesse instante, o assédio se intensifica profundamente partindo para um contato físico. Nesse caso, o abuso⁶⁶ cometido pelo coronel legalmente não era visto nem como crime e nem como pecado, porque ela era sua esposa e devia “cumprir com os seus deveres”.

O coronel agita-se, leva-a para o quarto com fisionomia alterada, a menina treme, ele parte para ela, quer possuí-la, ela corre por dentro do quarto, abre a porta, corre pela casa, acerta uma das portas de saída, abre-a, sai correndo campo afora, ele corre atrás e, excitado, consegue segurá-la; ela desvencilha-se dele, corre, tropeça e cai em cima de um monte de capim, ele alcança-a, ela procura livrar-se dele, ele goza entre espasmos em cima da grama, a grama está coberta de esperma, a terra recebe o esperma que a menina recusou. [...] Todas às vezes em que o coronel se aproxima, repleto de desejo, a menina o repudiará com veemência. Satisfazer os desejos do Coronel seria pior que perder a vida. A vida não valia muito, o que valia mesmo era o supremo e absoluto desejo de liberdade (CAVALCANTI, 2009, p. 113-114).

O abuso sexual sofrido por Íris é retratado em diversos trechos da obra e marca episódios de violência psicológica e física. As negativas da personagem não têm valor algum para o algoz, o que reflete tantas mulheres que já foram abusadas ao longo da história por homens que eram

⁶⁶ O termo abuso sexual pode ser utilizado para se referir a qualquer ato de violação sexual forçado, ou seja, que não há o consentimento da outra parte, por exemplo, tentativas de estupro, sexo oral e carícias que não são permitidas.

seus familiares, amigos e até desconhecidos. Na realidade, durante a imagem formada no enredo, parece haver certa excitação diante da violência velada, da caça não permitida, do rastreamento da vítima. A maior parte do tempo Íris vigiava o coronel em uma tentativa incansável de se proteger, e o coronel a espionava procurando uma brecha, um espaço, uma oportunidade de atacá-la. Nesses trechos, a vulnerabilidade da mulher emerge, porque ela está a todo instante na defensiva, em lugar de passividade, enquanto o homem está em uma posição de ataque, ou seja, agindo de maneira ativa, vejamos esse outro exemplo dessa situação:

Na calma da noite, Íris dorme após longas noites de vigília, vigia o coronel - ambos se vigiam. Uma insônia crônica sede finalmente aos remédios, o sono é profundo. Cobre-se inteira com um cobertor, acompanhado por um instante com os movimentos, descobre parte da coxa e um seio fica inteiramente à mostra. O coronel não resiste, devagar descobre Íris, sua mão pousa-lhe no sexo, acaricia-o, sua excitação é medonha, ele afasta-lhe as pernas e de pênis erguido tenta possuí-la, ela acorda apavorada, ele perde a potência (CAVALCANTI, 2009, p. 123).

Mais uma vez a figura feminina aparece em uma posição subalterna, sem voz alguma (e quando consegue falar não consegue nem ao menos ser ouvida, esperando-se que ela vá em algum momento mudar de ideia, ceder, abdicar)⁶⁷, sem vontade, sem desejo, à mercê da decisão de um homem que definia onde, como e com quem ela estaria. Íris foi regada, no início do romance, sob a autoridade absoluta do pai que definia suas escolhas e agora na de um marido fruto de um casamento forçado pelos infortúnios da vida e da violência psicológica que sofrera.

É desencadeada em toda obra o processo de invisibilidade das mulheres, por meio da personagem de Íris, revelada na construção de um imaginário feminino que reflete a sua existência no ambiente familiar e social, partindo de um discurso subalterno. Íris se utilizava das ferramentas que possuía para tentar amenizar o peso de sua condição, entretanto apenas a morte de um dos dois podia livrá-la das amarras invisíveis de poder em que estava amordaçada.

Destarte, após a morte do Coronel, Íris estava finalmente livre para escrever a sua história. Ela recusou, assim como a mãe, a ajuda de seus avós que a ofereceram uma vida no engenho. Ela partiu para a cidade de João Pessoa, capital da Paraíba, em busca da sua tão sonhada libertação. Contudo, mais uma vez, ela se depara com o assédio por parte dos homens quando começou a procurar emprego para ter a base de sustentação para a sua nova existência.

⁶⁷ No ensaio *Pode o subalterno falar?*, escrito por Gayatri Spivak (2010), nos deparamos com o sujeito subalterno, termo esse que se encaixa muito bem na personagem de Íris. Ela é assujeitada durante toda a sua vida a uma violência que parte das instituições sociais como um todo, a escola, a igreja... Ela, por ser mulher, está em uma posição desfavorecida, na qual é dominada pela figura masculina. Íris em nenhum momento expressou desejo em ter relação sexual com o coronel, mas isso não o impediu de querê-la.

Nas entrevistas de trabalho, foi: constantemente assediada, convidada para jantar, comentado sobre o seu corpo e chamada de burra. A mulher sozinha, sem o apoio de seus pais, irmãos ou esposo era frágil no conjunto social e sujeita a passar por este tipo de situação, principalmente, porque trabalhar fora de casa não era uma atividade que deveria ser executada por uma mulher “de família”.

Íris procurou em todos os lugares encontrar a sua liberdade enquanto mulher. Lugares que a aprisionaram ao invés de a fazer renascer de todos os desgastes pelo qual passou. Ao se apaixonar por Alexandre, se viu mais uma vez vivendo a sua vida comandada pela vontade de um homem, ou melhor, guiada pelos sentimentos que ela tinha sobre o rapaz. Acreditava que nele poderia encontrar a sua plenitude, poderia se tornar a mulher⁶⁸ de um homem idealizado em suas expectativas. Na citação abaixo, percebemos que Íris luta contra o seu passado, mas simultaneamente se relaciona com ele ao recordar o que viveu. Essas memórias insistem em se fazer presente no seu cotidiano:

Íris ama, admira e ao mesmo tempo vai sucumbindo entre a angústia existencial e o afeto que dedica àquele homem singular. Refugia-se no trabalho, na leitura e no livro que prepara procurando rememorar detalhes daquele livro que escrevera antes, no tempo do coronel. E lhe vem à lembrança, o desgosto que experimentara: ao procurar o livro no esconderijo da cômoda, o lugar estava vazio. A frustração castigava-lhe, por longos meses e naquele momento de muita dor, viu seu sangue, suas lágrimas, seus soluços pesados mais uma vez pela força do destino, seu destino era estar oprimida [...] estrangulada pelo desespero. [...] Tinha somente quinze para dezesseis anos de idade (CAVALCANTI, 2009, p. 147).

Por mais que ela tente, almeje e batalhe, Íris não conseguiu ser uma mulher dona de si dado que toda a sua jornada enquanto protagonista girou acerca de pelo menos um homem, por exemplo: seu primo, Francisco; seu pai, Pedro; seu padrasto/marido, o Coronel Rafael; o homem por quem se apaixonou, Alexandre; e o homem com quem teve relações sexuais pela primeira vez, Ricardo. Além do mais, há de maneira frequente o retorno a esses homens. Íris os rememora. Íris não os abandona. Ela os carrega em pensamento, coração e alma como um peso que veste a sua pele. Enxerga-se incompleta e para se tornar mulher necessita exclusivamente do pênis masculino. Necessita ter relações sexuais e sentir o que é o orgasmo.

Quando Alexandre muda-se do Brasil a trabalho, Íris desfalece em tristeza absoluta mesmo que eles não tenham tido nenhuma relação física, apenas emocional. Ela expressa: “Retorna sem um adeus ou gesto de saudade, nem mesmo um abraço de despedida, nada.

⁶⁸ Como já explicitado no tópico 3.3.1 *O erotismo sagrado em A menina do velho senhor*.

Apenas a sensação de estar partida em vários pedaços... Ninguém ouvirá esses soluços, nem imaginará sua solidão, sua perplexidade. Sempre a pergunta: por quê?” (CAVALCANTI, 2009, p. 156).

Escapa novamente de suas mãos a esfera da libertação, porque a sua necessidade maior não é ser livre (apesar do que pensa a personagem), mas de manter-se prisioneira. E sua prisão é sempre o outro. A sua primordialidade era pertencer a alguém inteiramente e nesse pertencimento (que chama amor), ela acreditava que estava por fim o seu grito de independência.

Tornara-se arredia a certas manifestações de sentimentos, apesar dos apelos veementes às suas urgentes necessidades afetivas. E quando procurava o médico psiquiatra em suas insônias, sua constante excitação, seu esgotamento que muitas vezes a impediam de trabalhar, voltava sempre com a certeza de que precisaria resolver aquelas manifestações de seu corpo carente de um amor total (CAVALCANTI, 2009, p. 157).

O último parceiro de Íris chamado Ricardo apresenta outra vez uma dinâmica social difícil de lidar em razão de seu namorado ser um homem negro. Ao aparecerem juntos, imediatamente inicia-se o racismo social, que assim como o machismo é uma ideologia alicerçada na estrutura da sociedade.

Eles entram descontraídos, sem imaginar a reação que despertam, mas é tão veemente que não podem passar despercebidos; não sabem o motivo daquele sussurros de aprovação, mas ouve quando um senhor do ar circunspecto, sentado perto da mesa deles, dizem indignado: Essa aí foi namorada de Alexandre, um moço fidalgo, branco, de boa família e excelente pessoa, agora se acompanha desse sujeito grosso, chato e petulante (CAVALCANTI, 2009, p. 165).

Nesse outro fragmento, inclusive, nos deparamos com comentários racistas, feitos por colegas de trabalho e alunos de Íris.

Na faculdade os colegas já sabem daquele encontro no Hotel Tropical. Querem explicações, enquanto estabelecem paralelos entre Ricardo e Alexandre.

— Onde encontrou aquele mulato? pergunta Rogério, professor de geografia.

— Aquele homem, eu encontrei aqui mesmo.

— Ele é muito diferente de Alexandre, que é um homem finíssimo — acrescenta a professora Ivanilda, mulher de pele amarela e feições grosseiras.

[...]

Os alunos ouvem atentamente a aula, enquanto nos corredores o assunto constrangedor sobre Ricardo continua...

Estão sobre o impacto da novidade. A maioria condena o relacionamento dos dois, sem sequer tomar conhecimento da qualidade positiva do rapaz, sem jamais o ter visto uma única vez, no entanto, já forma o seu juízo contrário, pelo fato de saber que ele tem a pele escura (CAVALCANTI, 2009, p. 169).

Em momentos como esse, a personalidade de Íris se manifesta apresentando uma mulher que defende piamente pessoas humilhadas por possuírem poucas condições econômicas como aconteceu com sua colega de classe anteriormente e agora pessoas que sofrem com racismo. Íris não consegue entender como alguém pode ser julgado pelos seus traços físicos, cor da pele, característica do rosto, do cabelo ou por quanto dinheiro possui. A narração cria uma mulher que é representada por sua indagação em relação às verdades colocadas no mundo. Apesar de o enredo trazer a protagonista como uma mulher que não compactua com comportamentos discriminatórios, racistas, preconceituosos... também uma mulher que defende os seus desejos sexuais, que assume, que busca o prazer. Ainda não dá para afirmar que ela se utiliza de seu lugar de silêncio para modificar seu presente e o seu futuro.

O que acontece com Íris é uma imagem que recorrentemente acontece com as personagens criadas por autoras. Íris enquanto uma mulher que transgrediu ao ficar nua em público, ao levantar a voz para a madre superiora, ao entrar em uma casa de jogos, ao casar com o padrasto e negá-lo enquanto homem, ao ter um relacionamento com um homem negro e fazer sexo com ele antes do matrimônio, ela ao cometer tais delitos foi punida com um final infeliz. Scholze (2002) discorre acerca dessa questão ao afirmar que:

Este olhar cultural a que se propõem os Estudos Culturais permitem-nos ver, num olhar circunstanciado, a mulher. Não mais como um elemento biológico de um par binário, mas sim uma identidade construída discursivamente. As imagens em torno da mulher são recorrentes e mesmo as autoras femininas repetem, *ad infinitum*, os discursos historicamente construídos em torno da mulher. Personagens que ousam transgredir as leis impostas pelas instituições encarregadas de manter a ordem das coisas são punidas com finais infelizes, solidão, autonegação da felicidade, reconhecimento do fracasso no desempenho do papel que lhes foi confiado pela sociedade. Tudo isso transparece, recorrentemente... num sentimento de culpa, fracasso, culpa (SCHOLZE, 2002, p. 32).

Dito isso, tal qual foi o desfecho de Íris em *A menina do velho senhor*. Ela após idealizar um homem íntegro, respeitador e fiel na figura de Ricardo, acabou quebrando a sua expectativa mais uma vez quando o viu com outra mulher. Tal fato produziu em Íris uma extrema instabilidade emocional fazendo com que toda a fantasia criada por ela em torno de um relacionamento que iria libertá-la desmoronasse: “girou o carrossel, a cabeça tonta, quer cair, não cai, as pessoas passando, gente desmaiando, o ruído dos carros, o desequilíbrio, as ofensas, a insônia, o pesadelo, a prisão, a ferida exposta” (CAVALCANTI, 2009, p. 269). Ricardo tenta defender-se, diz: “o homem é bígamo”. Ela não aceita de volta, mas é constantemente perturbada por ele, que a liga bêbado no meio da noite para interpretar crises de ciúme.

A juventude de Íris passa como raio. Dez anos após ter vivido a sua primeira relação sexual com Ricardo, ela ainda não o esqueceu:

Tentara amar outra pessoa, mas não conseguira: a sombra de Ricardo está ali forte, impiedosa, insinuante. Não seria certo enganar-se e enganar alguém. É a ele que ela ama. Abre a janela, avistando ao longe oceano. Vê ondas de sangue que caem em suas direções, ondas se aproximam, fecha os olhos, continua vendo o vermelho, o sangue borbulhando pela praia, as jangadas estão repletas de sangue. Olha o céu, de onde vem uma chuva fúcsia caindo nas areias, os coqueiros encarnados. O sangue escorre pelas coxas (CAVALCANTI, 2009, p. 280).

Íris poderia ter sido representada como uma mulher empoderada, que apesar de todas as dificuldades e ataques pessoais pelo qual passou conseguiu transformar-se em uma conquistadora libertada dos julgamentos sociais. Todavia, seguiu a sua jornada como uma pessoa que necessitava de um homem para se localizar e se compreender mulher. Todos os homens que passaram por sua vida tiraram algo dela, a esperança, o apoio, a paz, as lágrimas... Apesar de ela ser uma mulher que entendia, abraçava e cultuava a sua sexualidade, isso não minimiza uma vida dedicada a obedecer, esperar e perder. Íris viveu um círculo de quebra de expectativas e o que restou-lhe foi um desfecho semelhante ao início: com o sangue que escorria pelas coxas. O seu fim foi o de uma transgressora infeliz, o que remete em uma mensagem de desesperança para as mulheres. A menstruação está na introdução e no desfecho do enredo de *A menina do velho senhor*.

4 O EROTISMO E A LITERATURA: UMA PERSPECTIVA A PARTIR DA OBRA A MENINA DO VELHO SENHOR DE IRENE DIAS CAVALCANTI

Após haver traçado, no capítulo anterior, como ocorre a representação feminina na obra *A Menina do Velho Senhor*, neste capítulo, nos preparamos para discorrer sobre o estudo da produção de literatura erótica e paraibana de autoria feminina a partir da escritora Irene Dias Cavalcanti. Após o mapeamento das produções que foram realizadas neste espaço de escrita podemos fazer um diálogo mais aprofundado sobre as discussões teóricas que circundam as questões referentes ao erotismo na narrativa de Irene Dias Cavalcanti.

4.1 Uma reflexão sobre o erotismo que possibilita a análise narrativa de Irene Dias Cavalcanti

O tema erotismo ainda é um tabu em vários âmbitos da sociedade, apesar de o sexo ser uma das atividades mais antigas realizada no mundo, juntamente com a respiração e a alimentação, porque a reprodução do indivíduo é a função primeira do sexo desde os primórdios de criação da humanidade. Ao discorrer sobre o erotismo, devemos distingui-lo da sexualidade, pois foram os seres humanos os únicos animais capazes de fazer das atividades sexuais uma atividade erótica que varia conforme a subjetividade humana individual, em outras palavras, “o erotismo é um aspecto da vida interior do homem” (BATAILLE, 2004, p. 45). Em consonância, Paz (2001) afirma que “o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens” (PAZ, 2001, p. 16).

Reconhecendo o erotismo como sendo uma forma derivada da sexualidade (PAZ, 2001), passamos a apreciá-lo. Etimologicamente, o termo erotismo provém da palavra grega *erotikós* (relativo ao amor), que por sua vez deriva de Eros, o deus do amor dos gregos, Cupido entre os romanos (DURIGAN, 1986). A palavra erotismo resulta da junção entre erot (o) + ismo, e seu significado, fixado nos dicionários da nossa língua, é o de paixão amorosa, amor lúbrico ou sensual, desejo intenso, excitação sexual, embora os sentidos assumidos pelo termo não se esgotem no rigoroso hermetismo dos dicionários (JALLES, 2013, p. 19).

A diferença, em linhas gerais, entre o erotismo e a sexualidade é o primeiro ser uma força que toca a consciência do homem, é sensível e interno, e o segundo é referente a um sexo bruto, instintivo, simples, apenas corpo (BATAILLE, 2014). O erotismo e a sexualidade, nesse sentido, podem se classificar como reinos independentes que pertencem ao mesmo universo. “Reinos sem fronteiras indefinidas, mutantes, em mútua interpenetração, sem jamais se fundir inteiramente. O mesmo ato pode ser erótico e sexual, realizado por um homem ou animal. A

sexualidade é geral; o erotismo, singular” (PAZ, 1999, p. 21). Por ser uma invenção da sociedade, o erotismo é composto de um conjunto configurado de regras que vai ser moldado de maneira variada a depender da sociedade que o comporta, portanto, perde a finalidade de reprodução e passa por um processo de socialização. De acordo com Strozzi (2007):

Não há uma diferença essencial entre erotismo e sexualidade: erotismo é sexualidade socializada, submetida às necessidades do grupo. Força vital expropriada pela sociedade. Até mesmo em suas manifestações destruidoras – a orgia, os sacrifícios humanos, as mutilações rituais, a castidade obrigatória –, o erotismo se insere na sociedade e afirma seus fins e princípios. Sua complexidade – rito, cerimônia – vem de uma função social; o que diferencia o ato sexual de um ato erótico é que no primeiro a natureza serve-se da espécie, enquanto, no segundo, a espécie, a sociedade humana, serve-se da natureza. Daí a dupla face do erotismo. De um lado se apresentacom um conjunto de proibições – mágicas, morais, legais, econômicas e outras – destinado a impedir que a maré sexual afunde o edifício social, nível e as hierarquias e divisões, afogue a sociedade (STROZZI, 2007, p. 52).

Sabemos, pois, que o erotismo constitui uma representação cultural e que de maneira alguma é construído naturalmente, passa por um processo de mutação, portanto, é uma dominação social do instinto. A forma em que a sociedade aborda esse assunto, seja na literatura, na mídia, na igreja, nas escolas e em outros campos de comunicação, reflete o conjunto de sua mentalidade. O processo de desenvolvimento e de discussão em torno dessa temática vem acontecendo com mais efervescência durante as últimas décadas, pois ocorreu uma revolução sexual que nos conduziu a uma reflexão mais aprofundada sobre a sexualidade.

Desse modo, não podemos entender a estruturação do erotismo como algo fixo, sólido ou imutável, porque ele vem passando por processos de transformações e evoluções sociais que dependem especialmente da trajetória humana. Essas modificações referem-se não apenas aos ideais de prazer, como também a aspectos diversos conectados ao sentimento do indivíduo como a dor, a morte e ao sentimento de aniquilamento. O desejo é nutrido pelo que se busca no interior do sujeito, nos seus impulsos, ele emana de dentro para fora, por isso, “o erotismo é o reflexo do olhar humano no espelho da natureza. Portanto, o que distingue o erotismo da sexualidade não é a complexidade, mas a distância” (STROZZI, 2007, p. 55).

Quando partimos para a análise de um texto literário de cunho erótico, temos que ter como premissa que esse objeto depende de diversos fatores que devem ser cautelosamente analisados, por exemplo, o espaço em que o texto foi escrito, a época em que ele foi produzido, os valores que permeavam nessa temporalidade e espacialidade e, acima de tudo, identificar quais são, ou foram, as ideologias particulares em que o autor ou autora de determinado escrito têm conexões profundas, qual é a verdade em que acredita, pois é o misto das ideologias, entre

espaço, tempo e visão do escritor, que irá se destacar em sua narrativa. Desse modo, podemos definir o texto erótico como uma produção que: “[...] se apresenta como um tecido, um espetáculo, uma textura de relações significativas que no seu conjunto configura e entrelaça papéis e características com a finalidade de mostrar uma representação cultural particular, singular, da sexualidade” (DURIGAN, 1986, p. 38).

Ao partir dessa afirmativa, conseguimos identificar que os romances de Irene Dias Cavalcanti fazem parte de um período ou de um lugar de revolução não apenas sexual, como também social e cultural ao reivindicar lugares e igualdade entre o homem e a mulher. Destacam-se as suas obras literárias não somente como um discurso de empoderamento sexual, como também um manifesto contra diversas injustiças sociais pelas quais passam grupos desfavorecidos que partem de camadas abastadas contra camadas desfavorecidas, que partem de brancos contra negros, de homens contra mulheres, de igreja contra fiéis, de coronéis contra agricultores, entre outros.

Os livros da escritora passaram a ser publicados na década de 1970, como já vimos acima, período em que o povo brasileiro estava vivendo em um governo autoritário, isto é, a Ditadura Civil Militar que, entre outras medidas, censurava as manifestações artísticas que tinham ideologias conflitantes em relação ao do governo vigente, principalmente as realizações textuais que eram consideradas obscenas, imorais e incentivam práticas de desregramento sexual, caracterizando-se como produtos perigosos, ofensivos e nocivos à sociedade. Diante disso, fica evidente que os fenômenos referentes à vida sexual expressada de maneira oral ou escrita adentravam a categoria de ato proibido (JALES, 2013) e, por mais esse motivo, os seus escritos eram uma leitura considerada proibida, como assim foram também outras semelhantes na época, que eram vistas como impróprias para serem realizadas por uma pessoa que se considerava “decente”.

Apesar das proibições e do conteúdo sexual abarcado em seus livros, eles não deixaram de ser publicados e divulgados na região e nos principais jornais da época. Foi justamente por possuir uma característica livre de amarras e mordças sociais que se pôde verificar particularidades próprias das sociedades em que há um controle sexual, consequentemente corporal, dos homens sobre as mulheres. Quando nos referimos aos homens, estamos discorrendo sobre o controle masculino que se perpetua e se propaga pela civilização (no sentido de um conjunto de aspectos peculiares à vida de um grupo, em determinada época e localidade), ou seja, um controle machista que parte tanto dos homens quanto das mulheres que entendem que só existe uma forma de desenvolvimento da população e essa deve ser condizente

aos valores defendidos pelos discursos da igreja e do estado. Por isso, discorrer acerca da sociedade é falar de disciplina, de regras, de controle de impulsos, de "corpos docilizados", controlados e regulados pelo poder. O poder se materializa como uma força de repressão da camada popular.

O erotismo, nos romances de Irene Dias Cavalcanti, é usado com o propósito da perspectiva da constatação social articulada com a condição da mulher na sociedade e dos dogmas da religião e, ao mesmo tempo, trabalha o erotismo na dimensão do sagrado. Ou seja, ele ocupa duas dimensões: o social e o sagrado. No primeiro câs, verifica-se a maneira que o erotismo é acionado pela escritora em contraponto à estrutura social articulado com a condição da mulher na sociedade. No segundo caso, o desvio do sexo ocorre para a dimensão do sagrado.

As relações sexuais nos romances de Irene, assim como nos poemas, possuem temas e situações que têm a intenção de fugir do que é aceitável para o poder das diretrizes sociais e da igreja em relação ao domínio de seus fiéis, pois o enredo busca a todo instante concordar com a ideia de que pureza e castidade podem ser conectadas à prática do ato sexual. Nesse contexto, a autora tenta quebrar tabus sobre as limitações sexuais impostas. O que ocorre, de fato, é haver uma incapacidade do cristianismo, ou de algumas outras religiões, de banir completamente o sexo, por isso buscaram-se meios para lidar com esse, considerado desvio moral. Para controle da sociedade, o sexo foi aceito para realizar a procriação, mas deve ser praticado apenas após a realização do matrimônio do casal. O casamento se torna a maneira mais fácil de regulamentação sexual (DIAS, 2017). Vejamos que:

A sexualidade, segundo os ensinamentos cristãos, era dada às pessoas exclusivamente para os objetivos de reprodução e por nenhum outro motivo. [...] São Paulo enfatizou que o celibato era o ideal mais elevado, a forma mais desejável de vida, mas que o casamento era uma segunda alternativa inferior aceitável. “É melhor casar do que abraçar”, disse. O casamento tornou-se assim o meio cristão básico de regulamentar o desejo sexual, combatendo a fornicação e perpetuando a espécie. O sexo não deveria ser usado por mero prazer. Segundo esta definição, todo sexo fora do casamento, tanto heterossexual quanto homossexual, era pecado, e, dentro do casamento, só deveria ser usado para fins de procriação. Os teólogos medievais enfatizaram que era um pecado mortal fazer amor com a esposa unicamente por prazer (RICHARDS, 1993, p. 34).

Porém, na segunda maneira, nos deparamos com o erotismo como uma experiência divina como aparece em *A Menina do Velho Senhor*, que ao se referir ao sexo aborda uma elevação espiritual, de sublimidade. Bataille (2004) defende que, ao estudar o erotismo, pode-se condensar a visão da vida humana e, assim, chegar a encontrar a imagem de Deus. “Ele

insiste no fato de que, neste trabalho, os elãs da religião cristã e os da vida erótica aparecem em sua unidade” (STROZZI, 2007, p.61).

Para ele, a reprodução é a chave do erotismo, visto que nela há dois seres distintos e descontínuos. A reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas ela coloca em jogo a sua continuidade, quer dizer, ela está intimamente ligada à morte [...] e reprodução e morte são, uma e outra, igualmente fascinantes, e essa fascinação domina o erotismo [...] (BATAILLE, 2004, p. 22). Segundo Bataille, existem dois tipos de reprodução: assexuada e sexuada.

Na reprodução assexuada, o ser simples, que é a célula, divide-se em um ponto de seu crescimento. Dois núcleos são formados, e de um único ser resultam dois. Mas não se pode dizer que um primeiro ser deu origem a um segundo. Os dois novos seres são, a mesmo título, produtos do primeiro. O primeiro ser desapareceu. Essencialmente ele está morto, uma vez que não sobrevive em nenhum dos dois seres que produziu. Ele não se decompõe como os animais sexuadaos que morrem, mas deixa de ser. Ele deixa de ser na medida em que é descontínuo. Somente em um ponto da reprodução houve continuidade. Existe um ponto em que o ‘um’ primitivo torna-se ‘dois’. Desde que existam dois, há novamente descontinuidade de cada um dos seres. Mas a passagem implica um instante de continuidade entre os dois (STROZZI, 2007, p. 62).

Em relação à reprodução sexual humana, há o espermatozoide e o óvulo que são seres descontínuos, mas que, ao se unirem, estabelecem uma continuidade, pois formam um novo ser. Por esse motivo, estamos detidos em um sentimento de nostalgia, porque, em tese, somos seres descontínuos que temos a nostalgia da continuidade perdida na nossa individualidade perecível⁶⁹. Strozzi ainda defende que:

E, se a distância engendra a imaginação erótica, e o erotismo é imaginário, o erotismo pode ser visto como um disparo da imaginação frente ao mundo exterior. O que é disparado é o próprio homem, ao alcance de sua imagem, ao alcance de si próprio. Criação, invenção – nada mais real do que este corpo que imagino; nada menos real do que este corpo que eu toco e se desmorona. O Desejo usa este desmoronar e re-inventa um outro corpo (STROZZI, 2007, p. 66).

O erotismo é uma manifestação conectada com o desejo e a imaginação, transforma-se diante da geografia e da sociedade, leva, inclusive, em consideração o clima do momento. Isso

⁶⁹ Essa nostalgia determina as três formas de erotismo: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado. O erotismo sagrado deseja uma continuidade do ser além da vida terrena e para isso é necessário que exista uma busca religiosa. Nesse esforço, está envolvida a violência, pois apenas uma força violenta consegue arrancar o ser da descontinuidade. Ao mesmo tempo, o erotismo produz no indivíduo uma relação dual com a vida, por um lado, provoca uma experiência plena e por outro uma sensação de vazio devido a se fazer olhar para dentro como se enxergasse por um espelho. A fascinação erótica faz com que se ultrapasse um obstáculo, é encontrar algo que tira de si para levar até o outro.

podemos encontrar em Irene Dias Cavalcanti. O desejo e a imaginação marcaram constante presença em suas obras, por exemplo, em *O Palhaço Azul* quando os desejos de Virginius e de Jeanine pelo reencontro provocam a imaginação erótica de ambos, a cobiça pelo corpo do outro, o delírio que faz com que os seus corpos ardam. É verificável que há um intenso desejo pelo reencontro e por possuir o corpo do outro.

Então ao mesmo tempo em que o erotismo é repressão e também permissão, essa dupla face defende os impulsos sexuais, mas nega a função reprodutiva. Essa dupla face permite que ele ultrapasse o corpo e a alma, o prazer e a morte. Entretanto, algo nele vai contra o pacto social por acionar os temas como, por exemplo, violência e dor com prazer, pois domínio do erotismo é o domínio da violência e da violação (BATAILLE, 2004). Toda atividade do erotismo tem como finalidade atingir o último grau de intimidade, um ponto no qual há o aniquilamento do ser. Essa relação de experiência sexual conectada ao divino está em todos os romances de Irene Dias, em que há a visão do sexo como ato supremo de transcendência e a superação do corpo. Para fazer a análise do *corpus*, seguiremos dois aspectos guias: o primeiro é o erotismo inscrito no horizonte de vida e ideológico da autora (a sociedade paraibana, o machismo) ao qual ela protesta, e ainda o fato de uma escritora se inserir no erotismo em um ambiente que era malvisto até para uma ordem masculina; o segundo aspecto corresponde ao erotismo que confere ao homem a continuidade na cultura em face da descontinuidade da animalidade.

4.2 Uma análise sobre o erotismo sagrado em *A Menina do Velho Senhor*, de Irene Dias Cavalcanti

A autora se inscreve como uma das pioneiras na literatura erótica paraibana ao potencializar a exploração de um relacionamento sexual emocional, puro e divino. Irene Cavalcanti utiliza-se de um erotismo espiritualizado em que o desejo parte dos romances amorosos. Há, de maneira homogênea, uma mulher considerada bonita (lê-se: nos padrões estéticos de beleza de seu tempo histórico), sem experiência sexual (às vezes a história se inicia inclusive em sua infância e/ou início da adolescência, tendo como marco dessa separação a menarca, como é o caso de Íris em *A Menina do Velho Senhor*) que sofre devido a um desejo que não pode por hora ser saciado e, em geral, retrata uma mulher solitária. As personagens, como é o caso de Maria Luísa em *O Amor ao Reverendo*, em determinado momento, têm o primeiro contato com um homem de coração “bom” (nos paradigmas de bondade da autora) e,

até mesmo, tão puro quanto o dela, visto que a sexualidade ou o desejo sexual são percebidos como algo inocente e natural.

O erotismo presente nessa conexão entre o homem e a mulher não necessariamente tem ligação com o sexo, pois apesar de as relações sexuais serem descritas no corpo textual, o erotismo vai se prender nas emoções profundas que se sobressaem nos personagens. Nesse caso, o erotismo se acentua na não concretização do encontro dos corpos e vai se alimentando justamente na procura pelo outro, na dificuldade existente na relação que só permite que o casal fique junto, de forma sexual, no desfecho da narrativa, mas não garante um final feliz.

As narrativas de Irene Dias Cavalcanti organizam-se de maneira a questionar verdades e limites definidos no percurso da existência humana e principalmente revisitam elementos do erotismo sagrado. Os personagens são envoltos em uma película que os definem e limitam em um único contexto, isto é, não há espaço para personagens duais. Existe claramente uma divisão entre as heroínas e as vilãs. Essa construção carrega uma espécie de sombra de postura e consequência, em que, no destino dos personagens, eles recebem um castigo correspondente ao seu pecado ou uma dádiva referente a uma conduta posta como adequada. O projeto erótico de Irene é construído em um espetáculo entre o erótico e o profano. Nesse sistema de transgressão, o desejo e o ato sexual alcançam uma quebra de tabus, de limites, de regras definidas para um grupo. Desses aspectos gerais, se configura a análise do *corpus*.

A Menina do Velho Senhor inicia-se com “um mar de sangue que corre pelo lençol” (CAVALCANTI, 2009, p. 5), ou seja, com o ritual de passagem que transporta Íris da configuração de menina para mulher a partir da menstruação. Ela passa pela sua menarca às vésperas de completar doze anos. Esse fato aponta biologicamente um corpo que já está preparado para iniciar uma vida sexual e que, ao mesmo tempo, já aponta indícios de desejos carnavais.

Apesar da sua pouca idade, já conseguimos identificar na narrativa que ela despertava a atenção dos homens e, em simultâneo, também sentia atração por eles. Pode-se dizer que além de ser a primeira protagonista do primeiro romance da autora, ela também se destaca, entre as demais, por demonstrar um fascínio mais acentuado pelo corpo masculino e por desvendar os aspectos do erotismo, como podemos observar no trecho abaixo, que discorre sobre um momento de encontro entre Íris e seu primo Francisco, por quem passou a nutrir no decorrer do tempo um sentimento de afeto recíproco.

Agradavelmente surpresa ela notou que ele não lhe tirava os olhos, como se a examinasse; ele percorreu pela vista os cabelos negros e longos de Íris, seu rosto de forma exótica, os olhos como centro máximo da sua beleza. Os lábios carnudos semi-abertos num riso infantil, de uma meiguice infinita. O corpo era belo: seios apontavam no suéter, a cintura dava a impressão de partir-se, os quadris eram bem feitos e firmes. A saia branca era mini, fazendo aparecer maravilhosas coxas e pernas que ela cruzava com naturalidade. [...] Ela compreendeu que o efeito era positivo, ficando levemente excitada. Também olhou o primo: ele tinha dezesseis anos de idade, era alto, corpo atlético, olhar penetrante, cabelos louros [...] o que mais chamava a atenção da menina era a sua masculinidade [...]. O masculino do homem em formação já exercia o poder de mexer e ansiar o seu sensualismo (CAVALCANTI, 2009, p. 23 e 24).

Esse impulso erótico apresentado pela protagonista, na citação acima, está conectado a concepção de “impulso erótico” que pode ser encontrado desde a Antiguidade Clássica. De acordo com Costa (2014):

Em um dos textos mais antigos sobre erotismo, o filósofo grego Platão, no diálogo “O banquete”, expõe essa concepção. No banquete em que se passa a ação, Aristófanes, no seu elogio a Eros, conta que antes da existência desse ser, havia três sexos na natureza humana: eram os masculinos, os femininos e os andróginos. Os seres andróginos eram redondos e possuíam quatro mãos, quatro pernas, duas faces, dois genitais, quatro orelhas e uma cabeça. Por serem muito poderosos, eles desafiaram os deuses, e Zeus, por sua vez, decidiu cortar cada um deles em dois. Após a mutilação, esses seres se tornaram fracos e também úteis, pois perdiam seus poderes, mas poderiam servir aos deuses. Desde que sofreram essa divisão, esses seres mutilados passaram a procurar suas metades. Assim que se encontravam, eles se abraçavam com desejo de se unir novamente. A partir desse desejo de união, de busca pela sua outra metade e de recuperação da antiga perfeição, é que se define o impulso erótico (COSTA, 2014, p. 04).

Ainda na citação, Cavalcanti reflete sobre a atividade erótica que parte do homem de maneira ativa, ao examinar e se excitar com a imagem da garota que está a sua frente, e da mulher de maneira passiva, ao reconhecer os sentimentos que a sua presença causou no garoto e ao, com isso, satisfazer-se. Na citação, apesar dos sentimentos de desejo que se faziam presentes nos corpos dos jovens, os encontros eram fugazes, havia troca de bilhetes, de conversas e de olhares, porém o pai dela não aceitou o relacionamento de ambos devido a pouca idade que sua filha possuía e proibiu a relação. “Francisco desaparecera” (CAVALCANTI, 2009, p. 33), mudou-se de cidade, mas permaneceu em morada na memória da sua prima.

A negação do pai culpabiliza a filha. Iris é descrita como “uma menina sem maldade e sem nenhuma malícia” (CAVALCANTI, 2009, p. 32), entretanto, já era considerada culpada pelo que os homens sentiam quando a viam. A culpa pertence à mulher pelo desejo que o sexo masculino sente ao entrar em contato com a sua presença e se intrigava por essa questão. Afinal, ela deveria se esconder para não poder ser enxergada? Devia se limitar à sua existência trancafiada em um lugar em que não podia de maneira alguma ser acessado? Esses eram alguns

questionamentos que surgiam no pensamento da personagem. O desejo, não há como negar, é natural ao homem e à mulher. Enquanto houver oxigênio circulando pelo corpo humano, ele anseia por algo. O erotismo estará frequentemente ligado a repressões de regimes, religiões e/ou morais. Por isso, somente na morte é que o ser para de buscar a sua completude. Enquanto há vida, ele está na busca incessante pela plenitude de se sentir completo. Na morte, ele está finalmente em paz, porque finda também o desejo e a busca (COSTA, 2014). No tecido narrativo de Irene Dias Cavalcanti, a jornada de Irís com a finalidade de saciar os seus desejos e de se sentir completa está em evidência durante toda a história. Em linhas gerais, Cavalcanti dá visibilidade a uma ótica particular quando constrói a narrativa, em especial, ao trazer as questões repressivas para a obra⁷⁰.

O desenvolvimento e os mecanismos de conduta da sociedade em que vivem os personagens de *A menina do velho senhor*, construído pela autora, pode ser considerado no mínimo repugnante. É formado por pessoas mesquinhas, julgadoras, agressoras que, a seu bel-prazer, através de achismos, conseguem transformar negativamente a vida dos outros, principalmente das mulheres, sem pudor algum. A sociedade tratada por Irene é doente e assediadora. Na citação abaixo conseguimos perceber essa característica:

No ônibus, alguns homens querem apertar-lhe as coxas, ela reage, eles a insultam com palavrões, chamam-lhe puta, rapariga, prostituta, ela ouve horrorizada, de seus poros saem sangue. Seu remédio é olhar a paisagem da cidade, quase caindo quando desce do ônibus (CAVALCANTI 2009, p. 138).

Na sociedade paraibana, retratada na obra, reflete-se uma condição familiar e naturalizada pelo olhar dos grupos sociais que percebiam uma mulher desacompanhada nas ruas como alvo de assédio. A presença de mulheres em lugares considerados pela população como masculino causava uma reação de medo e de agressividade que se concretizavam como ataques. Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2000) observa que: “O medo do alastramento do feminino, sustentáculo da ruptura das fronteiras em que este estava limitado, é vivido como o sinal dos tempos, como o fim dos verdadeiros homens, varões que eram o sustentáculo material e moral da sociedade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2000, p. 4). Há, portanto, uma necessidade de marcar o território masculino. Nesse caso, com palavras relacionadas com a

⁷⁰ O encontro ideológico e de vida da autora em confronto com a sociedade paraibana que ela apresenta é conectado com a sua experiência enquanto mulher e enquanto escritora. Um vislumbre dos ataques da sociedade que sabemos que ela mesma enfrentou durante as publicações dos seus dois primeiros livros de poemas e possivelmente durante as demais obras publicadas.

sexualidade que tinham como objetivo ferir a mulher e colocá-la em lugar de submissão. Mais uma vez a palavra repressão emerge, pois o corpo de Íris está, nesse fragmento, sofrendo uma coibição de natureza de violência psicológica, um castigo, uma punição por ocupar um espaço que para esses homens a ela não pertence.

Esse romance adota traços conectados ao erotismo sagrado na maneira em que o pensamento humano é externado. Dois dos principais marcos do erotismo apresentados em *A Menina do Velho Senhor* estão na: negação ao prazer sexual vivida pela personagem de Íris ao ser negada a viver um romance com o seu primo, ou seja, na repressão, que se materializa inicialmente no âmbito familiar com o seu pai e posteriormente no âmbito social quando julgada pelo grupo ao qual pertence; e conseqüentemente na obsessão pela busca ao prazer.

No primeiro aspecto levantado no parágrafo anterior, um dos sintomas que vai emergir das repressões vividas pela personagem são os pesadelos seguidos da condição de sonâmbula. Durante as manifestações do sonambulismo é quando Íris encontra espaço para expor, mesmo que de maneira inconsciente, a sua sexualidade. Nota-se que ela só se torna sonâmbula após a negativa do seu pai em permitir o namoro dela com o seu primo com a alegação de sua pouca idade. Quando sonâmbula, ela sai de casa sem rumo, vestida apenas com uma fina camisola e, por vezes, sem roupa. O sonambulismo é a sua forma de expressar a sua liberdade sexual⁷¹. Vejamos a citação abaixo.

Quando adormece, tem sonos apocalípticos, acordando molhada de suor, com a inquietação a invadir-lhe a alma numa agonia desesperada, tem sempre pesadelos, dera para andar pela casa adormecida, batendo nos móveis. Certa vez acordou na porta do quintal. Houve apavoramento, Íris fica a pensar que talvez não seja a filha idealizada pelos pais. É provável que eles idealizassem uma filha perfeita [...] (CAVALCANTI, 2009, p. 34).

⁷¹ Esse fato causou inquietação nos moradores da cidade, nas professoras e nas colegas de classe, que passaram a questionar o caráter e a castidade da adolescente. Diante da sua conduta, Íris passa a ser traduzida como uma vergonha para a sua família e para todos que mantêm laços de afetividade com ela, porque é dada mais atenção para o fato do que para a condição que levou aquela jovem a ser encontrada vagando no meio da rua. Resultou-se no fato de que “O pai envelhece do dia para a noite e em seu rosto está a geografia do sofrimento” (CAVALCANTI, 2009, p. 61), porque era nele que pesava a honra da filha que, por ser visto nua, agora era considerada uma desonrada, diariamente criticada pela população. Além disso, Íris ainda é apontada como a amante do Padre da cidade, por, em certa ocasião, ele a ter defendido dos julgamentos. Pouco tempo depois o seu pai Pedro morre atropelado por um caminhão e essa circunstância cria uma curva no decorrer da narrativa, porque retira a personagem do espaço em que se tornou alvo de tortura psicológica. Ela e sua mãe Carminha saem da cidade de Campina Grande e partem para a cidade de Montanhas. Na nova cidade, apesar das feridas abertas, o cotidiano volta a ser comum. Íris chama a atenção dos garotos de sua idade quando caminha pelas ruas. Carminha, a sua mãe, também chama a atenção dos homens da região, principalmente, do Coronel Rafael com quem se casa. Desde o primeiro contato entre Íris e Rafael, ela sente repulsa por ele, mas com o tempo ele a vai conquistando até que ela passa a nutrir um sentimento paternal. Mais tarde, a sua mãe morre, após um aborto, e em seu leito de morte o Coronel Rafael promete a Carminha que irá cuidar de sua filha. Contudo, ele acaba se apaixonando por Íris e praticamente a força a se casar. Ambos tornam-se o escândalo da cidade.

Nesse fragmento, encontramos as suas primeiras manifestações referentes ao sonambulismo e ainda a inquietação referente ao seu sentimento em não corresponder às expectativas dos seus pais. Ao mesmo tempo em que os seus impulsos tentavam se manifestar por sintomas de seu corpo, ela combatia os desejos em uma tentativa de se encaixar nas diretrizes familiares e sociais. As imagens construídas no enredo de sua prática sonâmbula são carregadas de sexualidade, essa que não consegue expressar em seu cotidiano, como podemos observar abaixo:

Passara na Rua Otacílio, o Beco do Besouro, o Açude Novo, já alcançara o Bairro São José, quando começa a chover. Estremece o corpo - ela para, muda o gesto e o itinerário, voltando ao centro da cidade, seguindo a cadência da chuva. Molhada, a roupa adere ao corpo, ela começa a correr, corre nas ladeiras de Pousada. Sem saber por que corre, corre doidamente, desvencilhando-se da camisola que fica para trás, em giros formidáveis, qual bandeira de libertação. Vai nua, como se fora estátua em movimento num desfile sensacional, a correr no meio de pingos e respingos que molham seu corpo, pleno de amanhecer. Sua pele de fogo violentamente pura dentro dos contornos da sua imagem belíssima. É bom sentir o refrigério das águas. Enquanto as gotas vão caindo, ela dança um ritmo afogueado, transbordante de sensualismo e divina oração. Treme, treme frenética, os cabelos espalhados em todas as direções, os seios num subir e descer, as mãos loucas, em evolução pelos ares, o violão dos quadris em acordes e requiebros, o sexo (CAVALCANTI, 2009, p. 34).

O fragmento acima denota traços entre o erotismo e a transgressão que parte do não acolhimento de sua liberação sexual. O prazer que a personagem sentia transcorria além do ato sexual, isso porque uma das maneiras de experimentar os seus desejos era viver o seu transe sonâmbulo que foi despertado pela tortura da renúncia de viver os prazeres carnavais. O erótico é composto “da dissolução dessas formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que nós somos” (BAITAILLE, 2004, p. 17).

No segundo ponto, notamos uma forte obsessão pela busca ao prazer que leva Íris a um estado que beirava a depressão⁷², como podemos observar nesse fragmento: “sonhando com a liberdade, imensa na confusão de sua vida, Íris terá momentos de profunda depressão, mas há um clarão em sua mente, mesmo nas noites de imenso e funesto momento” (CAVALCANTI, 2009, p. 116). Ao casar com o seu padrasto, a personagem era constantemente assediada pelo seu marido com quem se negava a ter relações sexuais. Contudo, essa negação não partia da falta de desejo, pois ela estava a todo instante idealizando um ser amado: “Íris que namorar,

⁷² Essa situação é oriunda também do casamento forçado com o seu padrasto. A constante tentativa de realizar sexo com Íris e os desejos dela de encontrar um parceiro que se encaixassem em sua configuração masculina a levaram a uma depressão.

deseja amar, vontade imensa de abraçar a vida, sente um ardor nas entranhas, quer sacudir-se inteira, dançar a sua sexualidade, encher-se de gozo” (CAVALCANTI, 2009, p. 123). O erotismo sagrado mais uma vez se apresenta em sua busca de completude e paz eterna. Como bem define Costa (2014, p. 5): “o erotismo sagrado é uma busca da continuidade perante a descontinuidade de dois seres”. Na citação abaixo, temos a representação da idealização de Íris em relação ao homem de seus desejos.

Íris não deixa de desejar aquele que seria o seu homem. Homem imaginário. Ela passa a vê-lo com o mesmo colorido da existência. O homem beija-a inteira, ela treme, agita-se, do sexo sai a seiva da vida, ela agarra-se ao homem, abraça-o, ela afasta as coxas, o sexo está pronto para hospedá-lo, ela anseia, geme, ela quase chega ao orgasmo. Onde estará o homem? [...] Obsessão por amar, ter filhos, a obsessão de viver, o gosto de querer ardendo nas entranhas. Os homens se multiplicam, vários deles vêm afagar-lhe os cabelos, acalmar-lhe o sexo, rostos conhecidos, desconhecidos, o sexo, a fixação fálica, pênis, voluptuoso pênis [...] (CAVALCANTI, 2009, p. 121).

E conseqüentemente temos a representação de sua obsessão pela busca ao prazer. Vejamos: “Tudo que representa erotismo, delírio e paixão remói, deixando-a dolorosamente tensa, dando a impressão de uma terrível tortura que lhe consome a vida” (CAVALCANTI, 2009, p. 126). Esse sentimento a acompanha durante boa parte de sua vida, mesmo quando fica viúva e decide morar sozinha em João Pessoa. Nessa cidade, passa a ter um relacionamento com Alexandre, entretanto, sente-se incompleta e não alcança o êxtase sexual: “Íris suspira, o corpo prepara-se para receber o beijo que não veio. O beijo parado no ar, o beijo estéril, desviado do seu papel de beijo, seus olhos marejados ainda semi-abertos, o desamparo, a solidão” (CAVALCANTI, 2009, p. 148). Ou, ainda, nesse trecho: “a solução talvez fosse a morte, mas não queria morrer... Tinha ânsias de conhecer a vida, satisfazer o corpo flamante [...]” (CAVALCANTI, 2009, p. 150). A partir dos fragmentos citados nesse parágrafo, podemos perceber que o erotismo possui ligação com o sagrado não necessariamente por uma conexão com um Deus, mas pela busca de continuidade, isto é, apresenta-se uma criatura limitada e incompleta que constata na sua sexualidade o alcance da continuidade absoluta. O ser se torna contínuo a partir do ritual, como bem aponta Galantin (2010) na citação abaixo.

Porém, nossa existência, enquanto seres descontínuos, permite passagens para uma continuidade. Estaríamos numa busca frequente por esta continuidade perdida que nos religaria ao ser. A continuidade nos tira da solidão e isolamento, nos desagrega enquanto seres levando-nos a um estado de dissolução, à sensação de soçobrar. Porém, Bataille faz questão de distanciar sua ideia de continuidade daquela do deus dos teólogos. Para isso ele encontra uma das melhores descrições para o conceito de continuidade num poema de um dos mais furiosos poetas: Arthur Rimbaud. Entre as formas de se experimentar a continuidade, Bataille aponta o erotismo, a morte, a

reprodução e a violência, mostrando como estes elementos da existência humana são intimamente relacionados (GALANTIN, 2010, p. 10).

É no erotismo que Íris busca alcançar a sua continuidade, partindo do desejo da quebra das interdições. E considerando que estamos analisando uma personagem viúva, porém virgem na sociedade paraibana, falamos também da sensação de pecado que apesar de não ser sentida pela personagem de Íris, é constantemente apontada por outros personagens. O desejo sexual é visto como um pecado social.

A transgressão é essencial para a passagem do ser de um estado equilibrado para o estado de pleora sexual intrínseco ao erotismo. Ela faz emergir certa "animalidade" no homem, porém não acaba com a interdição, nem vice-versa. Sem as transgressões ou sem as interdições, o erotismo nunca estaria completo. Porém, segundo Bataille, o cristianismo teria transformado todas as transgressões em pecado, rejeitando a impureza sagrada. Tudo aquilo relacionado às transgressões foi afastado da esfera do sagrado, o que fica evidente no modo como o cristianismo trata a figura de Lúcifer, o anjo da primeira transgressão, que perdeu seu status divino (GALANTIN, 2010, p. 12).

Desse modo, como bem coloca Galatin (2010), o desejo pela transgressão é, na condição humana, o caminho para o erotismo. Nesse sentido, ainda que componha um dos comportamentos da humanidade, é visto nessa condição em que a personagem Íris fazia parte como um pecado. Ir a favor de sua vontade era ir contra aquilo que o cristianismo enquanto instituição pregava. Entretanto, essa diretriz não a impedia de fantasiar com o ato sexual em suas mínimas fases, também as suas ideologias iam de encontro com o que realmente deveria ser a doutrina da religião católica, em especial, ao que se refere às práticas sexuais. No fragmento abaixo a personagem aponta mais uma vez a sua ânsia quase que desesperada pelo amor do sexo oposto.

Era uma obsessão, agoniava-se, desejava-o mais do que tudo, mas ele parecia cada vez mais intangível. Não conseguia entender e ficava transtornada. [...] nunca havia sido beijada, um beijo daquele que via no cinema, a boca colada na dele. [...] o olhar admirado quando a fixava, como se ela fosse uma deusa ou uma santa no altar (CAVALCANTI, 2009, p. 153).

Destaco, ainda no fragmento anterior, alguns dos termos utilizados como “deusa” e “santa no altar”. Termos ligados a um discurso religioso são frequentemente utilizados pela autora para realizar uma alusão à religião católica e, de certa maneira, realizar um protesto pessoal sobre a forma com a qual a Igreja Católica, nesse caso, enxerga e abomina o ato sexual. Enquanto a sociedade que ela narra defende que o sexo é algo pecaminoso, errado e digno de

repúdio, a autora defende que o sexo é um dos caminhos para se chegar a Deus. A partir dessa afirmação, os impulsos sexuais da personagem Íris são justificados como um ato divino e não como um pecado. Apesar disso, os seus desejos em relação ao personagem de Alexandre⁷³ não foram concretizados, por mais que ele representasse a sua salvação, a sua alimentação após décadas de fome, o seu retorno à vida após um tempo obscuro na fazenda do coronel. Somente com o personagem de Ricardo⁷⁴ que finalmente o sexo acontece. Vejamos:

Ele não quer compreender agora a vida de Íris, quer possuí-la, fazê-la mulher, provar a sua feminilidade, ensinar-lhe a amar. Ela deseja entregar-se, quer conhecer o amor em toda a sua plenitude, embriagar-se de gozo, dos seus másculos afetos, aliviar seu corpo faminto, ser mais plena, tornar-se Mulher. Mulher. E ele está aí, jardineiro que sabe preparar-lhe o corpo. A luta, o sexo colocado no sexo, a noite avançada e eles naquelas horas de prazer, ele exausto, ela mais ainda, entontecidos de amor. Quando ela grita, todas as pétalas se escancaram, enquanto algumas gotas de sangue atingem o lençol. O pênis na entrada gloriosa, o gemido dele, os gemidos dela. Ele pleno de embriaguez, ela na vertigem dolorida, inundada de esperma (CAVALCANTI, 2009, p. 182).

O sexo é o imã que atrai todas as suas partes para torná-la inteira. Íris diz: “Agora estou completa como mulher” (CAVALCANTI, 2009, p. 182). A cama é o seu altar sagrado, e o amor é o que a guia. Caso ela quisesse fazer sexo apenas por fazer, ela teria tido relações sexuais bem antes. Íris idealizava o sexo como um ato realizado por amor para a pessoa amada, seria um movimento recíproco em que ficaria com alguém que pudesse corresponder a esse sentimento. Encontrou nessa configuração a oportunidade idealizada para atingir o seu desejo com Ricardo. Após uma traição do seu objeto de amor, entregou-se a uma abstinência sexual que durou até o desfecho da narrativa.

⁷³ Alexandre foi morar na Inglaterra a trabalho e acabou com o vínculo de relacionamento com Íris. Ela só iniciou um relacionamento após dez anos.

⁷⁴ Professor da área de direito. Aparece apenas no capítulo XXXVII. Ele é um homem negro e devido a esse relacionamento interracial ambos passam por vários episódios de racismo. Como as demais oportunidades de exercer uma opinião sobre o tema, nesse também foi expressa na narrativa a indignação da personagem com esse tipo de comportamento social que era considerado naquela época como comum.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Menina do Velho Senhor* demonstra, em um cenário do cotidiano da sociedade paraibana do final do século XX, uma série de diretrizes que determinam o comportamento normal direcionado às mulheres. Nesse contexto, eram diversas as condutas que se esperavam para uma mulher considerada de uma família de bem e digna de respeito. A personagem principal, Íris, representa tudo aquilo que uma mulher não deveria, para aquele grupo social, ser ou parecer, porque, seja consciente ou inconscientemente, ela deixava os seus impulsos ultrapassarem a barreira do visível e rompia com o que era estipulado. Por isso, era considerada como anormal, problemática ou até mesmo pecaminosa.

Deveras que mesmo que em algumas ocasiões ela acabasse se submetendo à vontade de outros, aprisionando-se, por exemplo, em relacionamentos perturbadores e camuflasse os seus próprios desejos, eles prosseguiram latentes em uma esperança viva de serem experimentados em uma ocasião futura. Pode-se afirmar que Íris passava pelos momentos de angústia delirando com uma fé fortalecida sobre o momento em que, finalmente, alcançaria o ápice de sua felicidade e completude em um instante acabado e perfeito em que atingiria o gozo.

Íris existe em uma camada social sólida que reflete as ideologias da cultura brasileira, isto é, uma estrutura social marcada por divisões de gêneros e que, por isso, decorria no favorecimento do masculino sobre o feminino em uma hierarquização de sexos. A mulher estava sujeita à família na qual o ser comandante seria a figura de autoridade maior, o pai e/ou o marido, e esse estilo de vida demarcado fazia com que as pessoas pensassem que só existia uma única maneira de experimentar a existência. Em simultâneo, o conjunto cultural respondia a uma sociedade patriarcal em que a norma também ocupava um discurso falocêntrico.

Nesse caso, apesar de não haver espaços para uma liberdade de gênero, Íris impulsiona a sua permissão de autonomia para além dos limites possíveis. Por essa razão, a obra ocupa uma zona de revolução, não somente pelo posicionamento da protagonista, como pela ousadia de sua escritora em se colocar em um lugar de holofotes não permitidos. Irene se insere no campo da literatura erótica desde a publicação dos seus primeiros poemas e prossegue nessa temática até o seu último romance publicado. Mesmo que essa jornada tenha sido marcada por uma série de rejeições e críticas de grupos, Irene prosseguiu com as suas publicações, visto que após esse romance analisado, como já supracitado, foram publicados mais três romances que carregam o mesmo teor.

Irene, em sua narrativa, organiza-se de modo a provocar questionamentos sobre verdades, dogmas, estruturas fossilizadas na sociedade. Iris é uma personagem que foi criada justamente para colocar em indagação o cenário da agremiação em que vivia ao trazer à luz interrogações relevantes para se pensar a condição em que ela, enquanto pertencente ao gênero feminino, tinha que passar. Ela mostra que ser mulher é existir com uma mira em meio ao peito, em que ser perseguida, assediada, discriminada e julgada é quase que uma vivência comum e cotidiana. Uma mulher vítima de assédio, nessa realidade, é mais culpada que um assediador.

Nessa perspectiva, a mulher é limitada a não agir de tal maneira, não adentrar em tal lugar, não se vestir de qualquer forma, isto é, ela deve estar a frente do que virá e tomar cuidado para se proteger do possível jugo social que um comportamento mal interpretado pode acarretar, pois o pensar do outro, mesmo que não corresponda a uma verdade, pode resumi-la e prejudicá-la de jeito irremediável. A honra de uma mulher depois de maculada não pode ser recuperada. Os personagens desse romance, portanto, têm a sua funcionalidade baseada nisso, em limitar a vida da protagonista, eles criam fronteiras baseando-se em padrões definidos pela cultura de uma sociedade patriarcal e ferem a imagem de Íris fazendo uso da definição do que acreditam ser uma personalidade desviante dos preceitos impostos pela igreja e pelas regras de convivência.

Outra característica que se sobressai, em *A Menina do Velho Senhor*, é como a valorização do desejo sexual em uma garota jovem é retratada. Em todo o instante que Íris se refere à sua sexualidade, ela a glorifica, apontando-a como um bem dado por Deus, como um elemento sagrado, que dá prazer, que produz vida, portanto, nos chama a atenção o contexto no qual o erotismo se constrói, dado em uma elevação superior e sublime. Íris escreve a sua potência erótica como um desejo latente que não é irracional, mas que, ao mesmo tempo, se move ingenuamente seguindo uma lógica, uma cadeia de regras articulares, direcionada pelas suas verdadeiras crenças em torno do que deve ser um relacionamento entre o homem e a mulher.

O desejo sexual não é definido como algo que deve apenas ser saciado, mas sim que necessita de sentimento e de um parceiro ideal. Por diversas vezes, Íris teve a oportunidade de alcançar o prazer sexual e de deixar para trás a sua virgindade, que carregava quase que como um peso por possuir uma curiosidade feroz sobre o orgasmo e o enxergar como o ponto final para se sentir completa enquanto mulher, mas estava presente também a idealização de um homem ideal e de um sentimento que ultrapassava o carnal.

A fascinação de Íris pelo erotismo é marcada pelo processo de diálogo entre a imaginação e o desejo, pelo sentimento de percepção e cobiça pelo corpo do outro, pela atração do encontro entre os dois corpos, que querem alcançar o último grau de intimidade. Esse impulsionamento tenta levar a protagonista para uma direção contrária da que ela se encontra, que é uma fria e rígida posição de solidão e cárcere. Ela vê no homem a possibilidade de exercer a sua partilha, de alcançar a sua completude, de ser livre. O erotismo se prende nela como um despertar de emoções profundas, é um exercício de excitação da atividade erótica em um contínuo processo de reconhecer a imagem do homem. Ela entra em contato com a sua individualidade e estabelece uma continuidade na formação de um novo ser.

O sexo, como uma forma de transcender a morte, é vivido em um relacionamento sexual emocional e considerado puro e divino. A relação ocorre em um pedestal que simboliza o altar de um culto. Nessa cerimônia, o corpo é cultuado em orações orquestradas por movimentos. Podemos relacionar que, nessa narrativa, é através dessa prática que o ser humano chega mais próximo de Deus, pois é nela que há a capacidade de criar algo, de fazer surgir o outro, de fabricar vidas, apesar desse não ser o foco da questão, visto que a procriação não é um elemento em destaque nesse espetáculo.

Na realidade, o erotismo é a maneira em que Íris encontra para atingir o mais íntimo do seu ser e de se preencher com aquilo que não possui, isto é, vivenciar a continuidade nas experiências das relações, por meio da quebra da descontinuidade marcada no movimento erótico. Na relação sexual que Íris protagoniza, não há espaço para a instauração da imagem do óvulo e do espermatozoide em processo de fecundação para a produção de uma terceira via, mas abre a experiência de um indivíduo que se anula na presença do outro, que foge da sua solidão de vida, do seu isolamento social oriundo de várias situações de críticas e julgamentos. Íris realiza uma experiência na qual deixa de ser ela, deixa de ser um fragmento e experimenta sentir-se, mesmo que de maneira, ilusória um ser contínuo e completo. Justifica-se a sua obsessão pelo prazer ao considerar que esse desejo está relacionado com a sua fuga da morte e de um enternecimento.

Por vezes, fazendo um aparato geral das ocasiões em que Íris tem a sua sexualidade limitada, ela sofre com sintomas físicos e mentais. Citamos dois exemplos: primeiro quando o seu pai a proíbe de prosseguir um relacionamento com o seu primo. Essa interdição resulta em uma série de episódios de sonambulismo, que se apresentou como uma reação do seu corpo para a liberação do seu desejo. Nesse momento, de domínio do seu inconsciente, foi quando Íris pôde realizar sua liberdade, foi quando ela estava errante caminhando pelas ruas de sua

cidade e deixando nas vielas peças de roupa, até se encontrar inteiramente nua que ela pôde exercer o seu direito de explorar o seu corpo. No segundo caso, ao viver em um relacionamento forçado com o seu padrasto e despertasse sentimentos de loucura, depressão e ansiedade movidos por mais uma interdição do seu corpo.

O erotismo é verificado na perspectiva da constatação social conectada com a condição da mulher e com as diretrizes defendidas pelos dogmas religiosos. Tem o caráter de repressão, porque a sexualidade é dominada pelos códigos da sociedade. *A Menina do Velho Senhor* adota traços do erotismo sagrado na maneira em que o pensamento humano é externado. O cristianismo, assim como outras religiões, utilizou-se de um conjunto de regras para se opor ao erótico e repudia qualquer relação com o excesso de desejos carnis, como vimos no decorrer desta análise. Por esse motivo, Íris fora tão atacada em delírios sociais sobre quem ela era.

A representação social da mulher, nessa obra, coloca em destaque o que aconteceu e ainda acontece com as mulheres consideradas fora do padrão normativo. A literatura funciona como um reflexo da sociedade que a produziu e nesse caso não é diferente. Temos uma sociedade que é capaz de massacrar uma criança, porque Íris ao sofrer de sonambulismo estava mais próxima da infância do que da vida adulta. E esses traumas foram capazes de segui-la por todo o enredo, até a vida adulta, limitando-a enquanto mulher. A recompensa de Íris, diante de sua conduta e decisões, foi um final infeliz. Ela, que experimentou a sua continuidade ao lado de um homem que amava, foi dilacerada emocionalmente por sua traição, justificada pelo personagem como uma atitude comum aos homens. Depois disso, mesmo não o aceitando de volta e não comungando com a prática de infidelidade, prosseguiu sozinha em respeito a um sentimento que a aprisionava ao seu ex-namorado. A recompensa, pois, de uma mulher transgressora quando não é a morte, é o sofrimento.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Nordestino: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino**. Maceió: Editora Catavento, 2001.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. No Ceará tem disso não? Homossexualismo e nordestinidade ou a história dos homens tristes. In: Simpósio Nacional de História, 2019, Florianópolis. História: Fronteiras. **Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História**. São Paulo. Humanitas, 1999.

ALMEIDA, Edilane Freitas Silva de. **Relações professor-aluno na formação inicial docente: representações sociais construídas**. 2015. 113 f. Dissertação (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2015. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/bitstream/tede/104/1/DissertacaoEDILENEFREITASSILVADEALMEIDA2015.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2022.

AZEVEDO, Ana Karina Silva; DUTRA, Elza Maria do Socorro. Era uma vez uma história sem história: pensando o ser mulher no Nordeste. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João del-Rei, v. 14, n. 2, 1-14, abril-junho de 2019. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ppp/v14n2/11.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2021.

BADARAU, Maryellen; AZEVEDO, Sandra Raquew. O desenvolvimento da escrita feminina na imprensa da Paraíba: um olhar para a crônica e para a história das mulheres. **Revista Mídia e Cotidiano**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 149 -166, maio/ago. 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/38824/24185>. Acesso em: 25 jan. 2021.

BARBOSA, Zenaide. Irene Poesia. **Diário de Pernambuco**. Recife, 30 jun. de 1972. p. 2. Você: Caderno Feminino. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pagfis=29352. Acesso em: 30 dez. 2021.

BARBOSA, Zenaide. Poesia. **Diário de Pernambuco**. Recife, 04 mar. 1974. p. 7. Caderno Feminino. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pagfis=53526. Acesso em: 30 dez. 2021.

BARBOSA, Zenaide. Lirerótica. **Diário de Pernambuco**. Recife, 19 dez. 1974. p. 5. Diário Feminino. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pagfis=64702. Acesso em: 30 dez. 2021.

BARBOSA, Zenaide. Vestida de Versos. **Diário de Pernambuco**. Recife, 06 dez. 1975. p. 7. Diário Feminino. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pagfis=78086. Acesso em: 30 dez. 2021.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L & PM, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEZERRA, Vanildo. Publicações. **Diário de Pernambuco**. Recife, 20 dez.1972. p. 7. Segundo Caderno. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pagfis=36530. Acesso em: 30 dez. 2021.

BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mender. Continuidades e rupturas no papel da mulher brasileira no século XX. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 16, n. 3, p. 233-239, set./dez. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ptp/v16n3/4810.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2021.

BOURDIEU, Pierre. Observações sobre a História das Mulheres. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle. **As Mulheres e a História**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro, Bestbolso, 2017.

BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BRUSCHINI, Cristina. O trabalho da mulher brasileira nas décadas recentes. **Revista estudos feministas**. Santa Catarina, v. 1, n. 94, 179-199 p., 1994. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24327170>. Acesso em: 25 jan. 2021.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1997.

CABRAL, Guilherme. A escritora Irene Dias Cavalcanti relança hoje dois livros polêmicos em um único volume na APL. **A União**, João Pessoa, 04 de abril de 2014. Disponível em: https://issuu.com/auniaio/docs/jornal_em_pdf_04-04-14. Acesso em: 30 dez. 2021.

CAMPUS JÚNIOR, José de Souza. Tendências da Literatura Paraibana de Autoria Feminina. **Revista Sociopoética**, Campina Grande, v. 1, n. 21, p. 75-91. jan./jun. 2019. Disponível em: <http://revista.uepb.edu.br/index.php/REVISOCIOPOETICA/article/view/4356/2999>. Acesso em: 30 jan. 2020.

CAMPUS JÚNIOR, José de Souza. “**À Sombra da Gameleira**”: literatura contemporânea e os rumos da produção feminina na Paraíba. 2015. 239 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade), Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2015.

CANTON, James. Para que vivemos, senão para trazer graças para os nossos vizinhos, e para rirmos deles quando for a nossa vez? Orgulho e Preconceito, Jane Austen. In: **O livro da literatura**. São Paulo: O Globo, 2016.

CARRATO, Julya Martinez; SANTOS, Nayane de Castro. Naturalização do sistema binário sexual: masculino x feminino. **Revista Multiface Online**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 21-23, 2015. Disponível em: <https://revistas.face.ufmg.br/index.php/multiface/article/view/2864>. Acesso em: 15 jul. 2021.

CASTANHEIRA, Cláudia. Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória. **Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v. 9, NÚMERO, jul. p. 25-36, 2011.

CASSARIN, Jéssica. **Literatura de autoria feminina contemporânea e resistência: o movimento mulherio das letras, do curso de Mestrado em Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões**. 2019. 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. Frederico Westphalen, 2019. Disponível em: <http://www.fw.uri.br/NewArquivos/pos/dissertacao/dis-208.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2021.

CHARTIER, Roger. **A aventura do Livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1990.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Brasília: Instituto de Cultura Portuguesa, 1990.

COSTA, Lourenço Resende da. História e Gênero: a condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis. **Revista Eletrônica Discente História.com**, Cachoeira, v. 1, n. 2, PÁGINAS, 2013.

COSTA, Ana Clara. O Erotismo e o Sagrado. **Recifija - Revista Científica das Faculdades Integradas de Jaú**. v. 11. n. 1, 67-81 p., 2014. Disponível em: <https://www.fundacaojau.edu.br/revista11/artigos/6.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2022.

CUNHA, Karolina Dias da. As Mulheres Brasileiras no Século XIX. In: Encontro Nacional do GT-Gênero/ANPUH, 2014, Vitória. **Anais do Encontro Nacional do GT-Gênero/ANPUH**. Vitória, Universidade Federal do Espírito Santos 2014, s/p. Disponível em: https://legpv.ufes.br/sites/legpv.ufes.br/files/field/anexo/karolina_dias_da_cunha.pdf. Acesso em: 01 jan. 2020.

DIAS, Bruno Vinicius Kutelak. **O erotismo e a libertação feminina no evangelho de Saramago**. Periódico UNIFAP Macapá, v. 7, n. 4, s/p, 2017. file:///C:/Users/julia/AppData/Local/Temp/3039-15363-1-PB.pdf

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente: a antiguidade**. v.1. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1986.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

GINZBURG, Carlo. **Relações de Força: História, Retórica, Prova**. Trad. Jônatas B. Neto. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

GUEDES, Linaldo. Vozes e versos da literatura paraibana feita por mulheres. **A União**. Correio das Artes, João Pessoa, mar. de 2019. Acesso em: 21 de. 2021.

GOUGES, Olympe de. **Declaração do direito da mulher, 1791**. In: Biblioteca Virtual de Direitos Humanos. Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antigos-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-dos-direitos-da-mulher-e-da-cidada-1791.html>. Acesso em: 29 jan. 2021.

GRIZ, Jorge. Poemas de Irene Cavalcanti. **Diário de Pernambuco**. Recife, 30 ago. de 1972. p. 4. Terceiro Caderno. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pagfis=30668. Acesso em: 21 de. 2021.

HOBBSAWM, Eric J. **Da revolução industrial inglesa ao imperialismo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2000.

IRENE Dias lança hoje novo livro. **Diário de Pernambuco**. Recife, 18 dez. 1974. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pagfis=64679. Acesso em: 21 de. 2021.

JALES, Luiz Fábio Alves. **O erotismo na poesia de Yde Blumenschein e Florbela Espanca**. 2013. 49 f. Monografia (Especialização em Literatura Comparada) - Universidade Estadual da Paraíba, 2013. Disponível em: <https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2758/1/PDF-%20Luiz%20F%C3%A1bio%20Alves%20Jales.pdf>. Acesso em: 13 set. 2021.

LAPEIZ, Sandra Maria; MORAES, Eliane Robert. **O que é pornografia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

LOPES, Silvana Fernandes. Retratos de mulheres na literatura brasileira do século XIX. **Revista Plures Humanidades**, Ribeirão Preto, v. 12, n. 15, p. 117-140, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/122396>. Acesso em: 10 jan. 2021.

MODZELEWSKI, Alloma Noara Pereira. **No campo obscuro**: os limites entre pornografia e erotismo para a leitura de pietro aretino. In: Congresso Internacional de Estudos em Linguagem, UEPG, Ponta Grossa. Anais do Congresso Internacional de Estudos em Linguagem. Ponta Grossa: Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2017, s/p. Disponível em: <https://proceedings.science/ciel-2017/papers/no-campo-obscuro--os-limites-entre-pornografia-e-erotismo--para-a-leitura-de-pietro-aretino?lang=en>. Acesso em: 15 jul. 2021.

NUNES, Maria Lúcia da Silva; MACHADO, Charliton José dos Santos. Uma *Página Feminina*: escritos para a educação das mulheres paraibanas (década de 1930). **Revista Histedbr**, Campinas, v. 2, n. 54, p. 189-206, dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8640177/7736>. Acesso em: 06 fev. 2021.

OLIVEIRA, Ana Carla Menezes de. **A Evolução da Mulher no Brasil do Período da Colônia a República**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, Florianópolis. Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero, Florianópolis: 2017, 1-14. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1494945352_ARQUIVO_Artigocompleto-13MundodasMulhereseFazendoCidadania11.pdf. Acesso em: 01 jan. 2021.

PAZ, Octavio. **A dupla chama**: amor e erotismo. 4 ed. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.

PEGORARO, Renata Fabiana. CALDANA, Regina Helena Lima. Mulheres, Loucura e Cuidado: a condição da mulher na provisão e demanda por cuidados em saúde mental. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 82-94, abr./jun. 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH/Contexto, v. 15, n. 29, 09-27, 1995.

PINHEIRO, Maria do Socorro. **O erotismo metafísico na poesia de Gilka Machado**: Símbolos do desejo. 2015. 152 f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2015. Disponível em: http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/disserta%C3%A7%C3%B5es_2015/TESE-FINAL-MARIA-DO-SOCORRO-PINHEIRO.pdf. Acesso em: 27 set. 2021.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista Sociol. Polit**, Curitiba, v. 18, n. 36, p.15-23, jun., 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2021.

RABELO, Josiane Oliveira; COSTA, Marta Oliveira; MARTIS, Barbara Távora de Sousa. A Educação Feminina no Brasil e Meados do Século XIX e Início do Século XX. **Rabelo**. v. 8, n. 1, 1-14, 2015. Disponível em: <https://eventos.set.edu.br/enfope/article/view/1195/295>. Acesso em: 21 jan. 2020.

RAGO, Margareth. Feminismos e História: um encontro com o passado. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH, 26, 2011. São Paulo. **Anais do Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo: 2011, p. 1-8. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300631785_ARQUIVO_textoanpuh2011.pdf. Acesso em: 21 jan. 2020.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (org). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Rachel de Queiroz, a posse da língua, o prazer do texto e o espírito de contradição. In: SOBRENOME, Nome. **Entre livros e discursos**. A trajetória das mulheres da Academia Brasileira de Letras - Frederico Westphalen: URI, 2018. p. 81-94. Disponível em: <http://www.fw.uri.br/NewArquivos/publicacoes/publicacoesarquivos//297.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2021.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação**. As minorias na Idade Média. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1993.

ROBLES, Martha. Virginia Woolf. In: **Mulheres, mitos e deuses**. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2019.

RODRIGUES, Alzira de Cássia da Silva. **As escritas femininas e os femininos inscritos: imagens de mulheres na imprensa parahybana dos anos 20**. 2014. 125 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

RODRIGUES, Paulo Jorge; MILANI, Débora Raquel da Costa; CASTRO, Laura Laís de Oliveira; CELESTE FILHO, Macioniro. O Trabalho Feminino Durante a Revolução Industrial. In: Semana da Mulher, 12. 2015, CIDADE. **Anais da XII Semana da Mulher**. Marília: Universidade Estadual Paulista, 2015, s/p. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Eventos/2015/xiisemanadamulher11189/o-trabalho-feminino_paulo-jorge-rodrigues.pdf. Acesso em: 15 jan. 2020.

ROSA, Mariana Camilo Medeiros Rosa. **Por ser de lá: a tutela jurídica da mulher nordestina: sujeita à discriminação múltipla com base em gênero, origem e cultura**. 2018. 156 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/25143/1/PorSerL%C3%A1_Rosa_2018.pdf. Acesso em 22 set. 2021.

SAMARA, Eni de Mesquita. **Disciplina, violência e poder nas relações de gênero no Brasil: séculos XVIII e XIX.** Métis: História e Cultura, Rio Grande do Sul, v. 6, n.11, p. 11-22, jan./jun., 2007. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/821>. Acesso em: 15 jan. 2020.

SALES, Ana Maria Coutinho de. **Tecendo Fios de Liberdade: escritoras e professoras da Paraíba do começo do século XX.** 2005. 273 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7709/1/arquivo8411_1.pdf. Acesso em: 14 jan. 2021.

SALES, Joseilton Ribeiro da Silva. **A escrita que dá espaço: Eudésia Vieira e a imprensa de 1920.** 2012. 16 f. Monografia (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba - Campus Guarabira. 2012. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1535/1/PDF%20-%20Joseilto%20Ribeiro%20da%20Silva.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2021.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. 2, s/p, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23959.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2021.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari. **Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 59-70, jul./dez. 2001.

SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. **Revista Gênero**. Niterói, v. 3, n. 1, p. 27-33, 2002. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31041/18130>. Acesso em: 7 jan. 2022.

SHOWALTER, Elaine. **Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle.** Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SILVA, José Remon Tavares da. Masculinidade e violência: formação da identidade masculina e compreensão da violência praticada pelo homem. **Redor**, 18, 2014, Recife. **Anais do 18º Redor**, Recife: 2014, p. 2802-2817. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/18redor/18redor/paper/viewFile/686/808>. Acesso em: 22 jan. 2021.

SOIHET, Rachel. História das mulheres. In: C. F. Cardoso & R. Vainfans (Orgs.). **Domínios da história.** Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

SOUSA, Priscila Paula de. Mulheres e militância na ditadura militar brasileira: uma análise historiográfica. **História e Cultura**, Franca, v.7, n.1. p 102-133, jan./jul. 2018. Disponível em: <file:///D:/Documentos/Dialnet-MulheresEMilitanciaNaDitaduraMilitarBrasileira-6566928.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2021.

SOUSA, Beatriz Alves de. PEDRO, Joana Maria. Trajetória das Mulheres Brasileiras na Carreira das Letras: ensaio bibliográfico a partir de autores contemporâneos. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 25, n. 1, p. 79, jan./jun. 2012. Disponível em: <file:///D:/Documentos/14242-Texto%20do%20artigo-78751-1-10-20121218.pdf>. Acesso em 01 fev. 2021.

STROZZI, Gina Valbão. **Erotismo em Georges Bataille**. 2007. 208 f. Tese (Douroado em Ciência da Religião) - Universidade Católica de São Paulo, 2007. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/2039/1/gina.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2021.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. **Revista Raído**, Dourador, MS, v. 10, n. 21, p. 155-164. jan./jun. 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/5217>>. Acesso em: 06 jan. 2021.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas e escrituras. In: **História das mulheres no Brasil**. ed. 10. v. 6. São Paulo: Contexto, 2018.

TOFANELO, Gabriela Fonseca. A trajetória do feminismo na literatura de autoria feminina brasileira: espaços e conquistas. In: Simpósio Internacional de Educação Sexual: feminismo, identidade de gênero e políticas públicas, 4, Maringá 2015. **Anais do IV Simpósio Internacional de Educação Sexual: feminismos de gêneros e políticas públicas**. Maringá: 2015 Disponível em: <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2015/593.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2021.

VASCONCELOS, Íris Helena Guedes de; SOUSA, Silvana Vieira de. Ventre Livre e razão emancipadora: mulher e abolição na Parahyba do Norte. In: FERREIRA, Luzilá Gonçalves. **Suaves Amazonas: mulheres e abolição da escravatura no Nordeste**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1999.

WIECHMANN, Natalia Helena. **A Questão da Autoria Feminina na Poesia de Emily Dickinson**. 2012. 169 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, 2012. Disponível em: http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/2629.pdf. Acesso em: 04 fev. 2020.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação do direito das mulheres**. São Paulo: Boitempo, 2016. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4545865/mod_resource/content/1/Reivindica%C3%A7%C3%A3o%20dos%20direitos%20da%20mulher%20-%20Mary%20Wollstonecraft.pdf. Acesso em: 23 jan. 2021.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; POLESSO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. **Métis: história & cultura**. v. 9, n. 18, p. 99-112, jul/dez. 2010. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054>. Acesso em: 22 jan. 2021.

ANEXOS

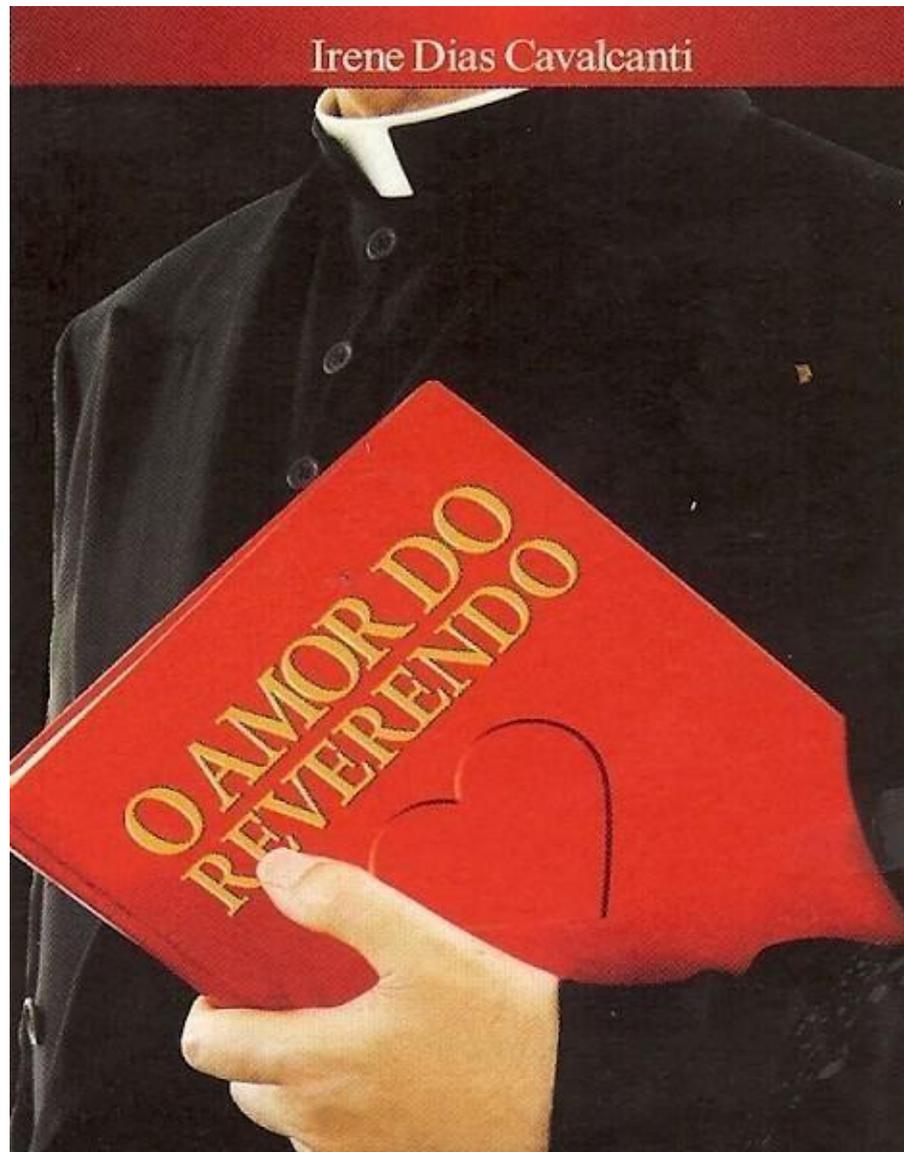
ANEXO A – Figura 01: Fotografia de Irene Dias Cavalcanti retirada do Jornal Diário de Pernambuco, Recife, 1972.



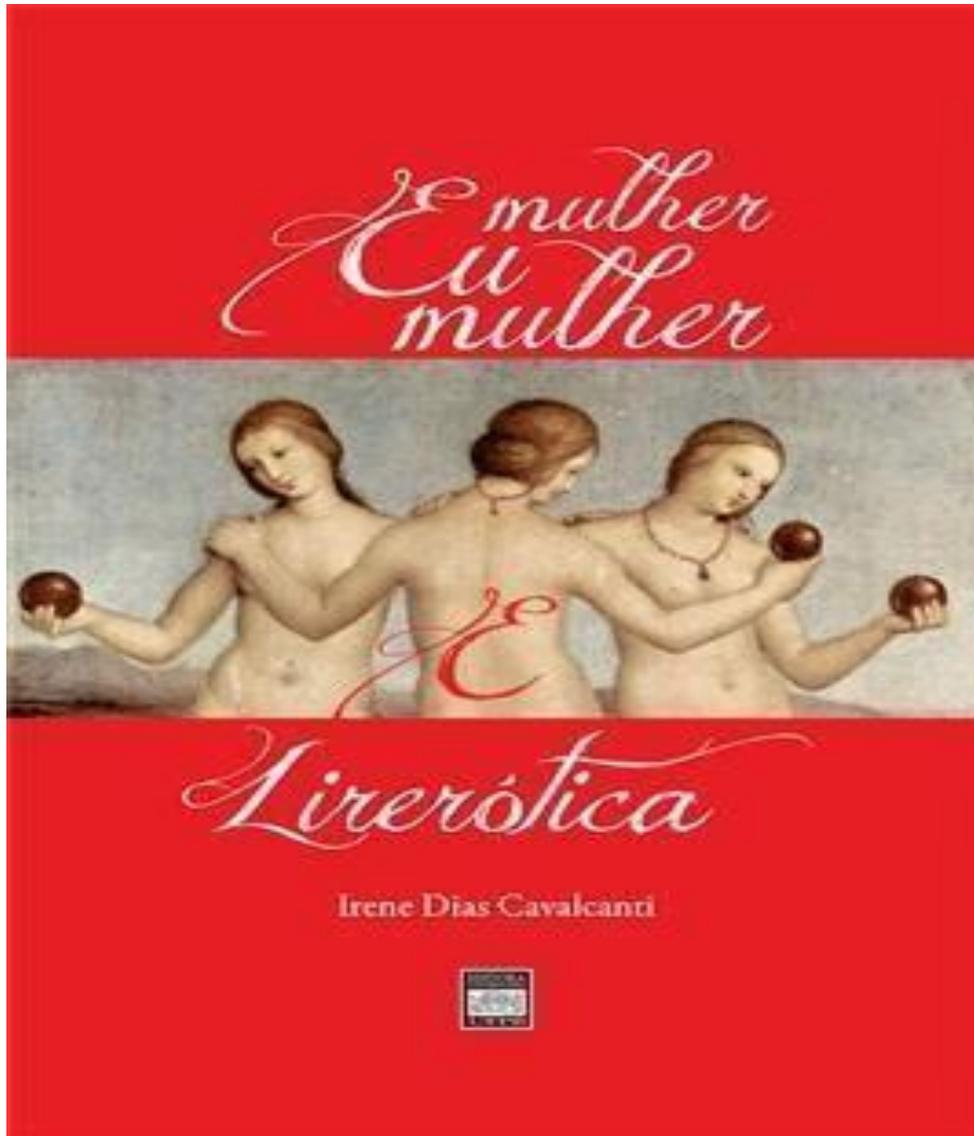
ANEXO B – Figura 02: Capa do livro *A menina do velho senhor*.



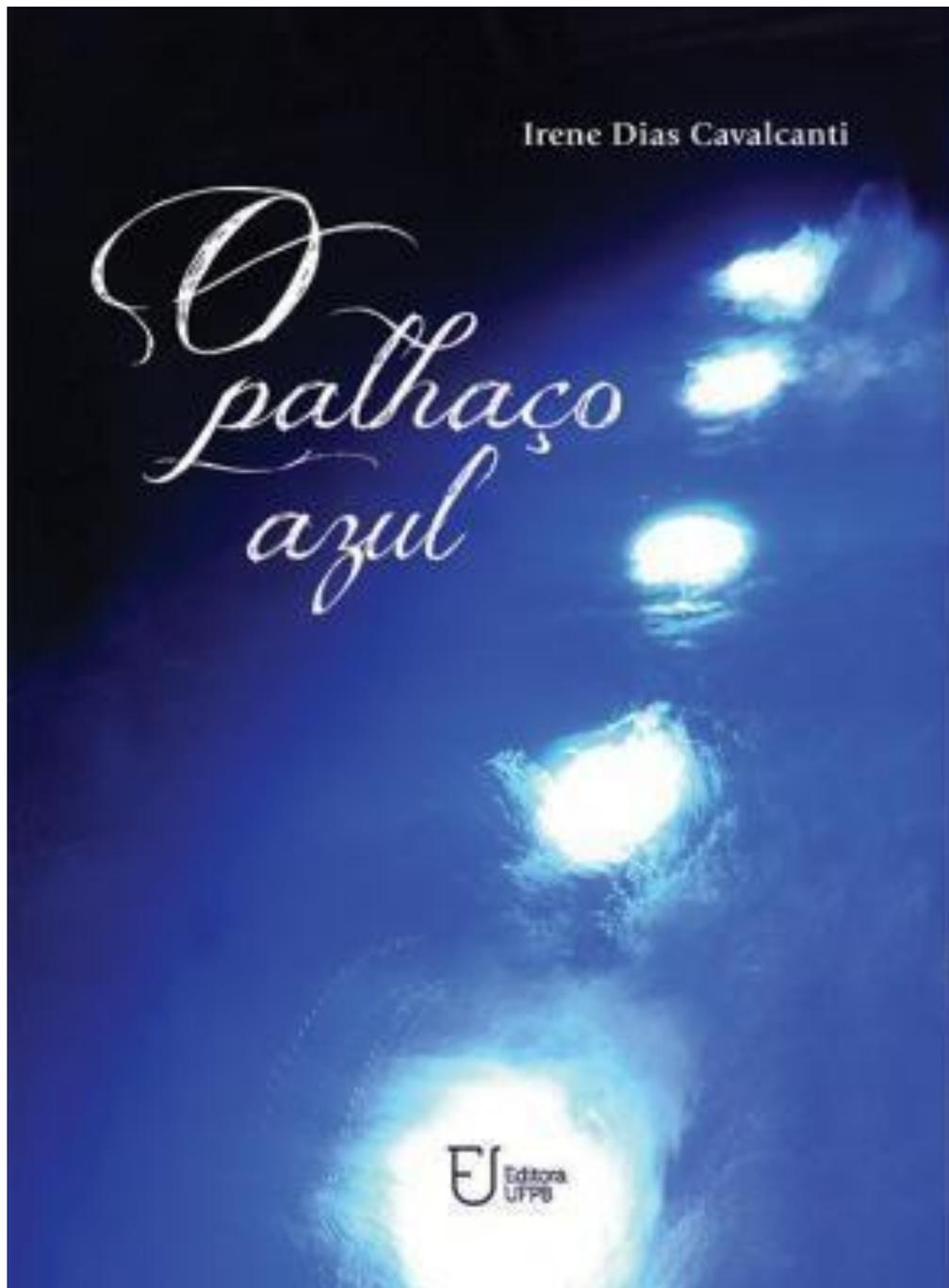
ANEXO C – Figura 03: Capa do livro *O amor ao reverendo*.



ANEXO D – Figura 04: Capa do livro relançado em uma única obra de *Eu mulher, mulher e Lirerótica*.



ANEXO E – Figura 05: Capa do livro *O palhaço azul*.



ANEXO F – Figura 06: Capa do livro *O médico e a noviça*.

