



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

Silvana Oliveira Costa

MODERNISMO
MODELOS DE REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NAS OBRAS
LITERÁRIAS: SÃO BERNARDO, OS RATOS E A ESTRELA SOBE

BRASÍLIA
2017

Silvana Oliveira Costa

MODERNISMO
MODELOS DE REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NAS OBRAS
LITERARIAS: SÃO BERNARDO, OS RATOS E A ESTRELA SOBE

Trabalho de pesquisa apresentado à
Universidade de Brasília como um dos pré-
requisitos para conclusão do curso de Graduação
em Letras Português

Orientador: Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira

BRASÍLIA

2017

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer ao Deus desconhecido que não encontrei na religião, mas que se faz presente em minha vida, na intimidade do meu quarto, nos momentos em que o busco de todo o meu coração.

Meus agradecimentos sinceros ao meu orientador o Dr. Danglei de Castro Pereira que soube compreender o momento atípico que enfrentei na minha vida pessoal no período da orientação; meu muito obrigada por não desistir de mim.

Não posso deixar de agradecer ao apoio incondicional dos meus pais: Antonio Vandir e Maria Tomazia; e o incentivo constante dos meus tios Rubmaier e Maria das Graças; e a todos os meus familiares que sempre se mostraram compreensivos nos meus momentos de ausência e exaustão.

Agradeço ao meu esposo Aderbal Junior, que semeou em meu coração o desejo da Graduação e esteve comigo; apoiando-me e encorajando-me em todas as muitas vezes que pensei em desistir; que me consolou nos momentos de desespero e tem todo o mérito e reconhecimento como colaborador nesta vitória.

Não posso deixar de agradecer a minha filha amada, Ana Luísa, que iniciou este projeto ainda em meu ventre; tornando-se universitária desde os seus primeiros anos de vida.

Muito obrigada meus amados: vocês foram imprescindíveis para esta conquista.

“Aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, suspendo às vezes o trabalho moroso, olho a folhagem das laranjeiras que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar. Levanto-me, chego à janela que deita para horta”

(Graciliano Ramos)

RESUMO

Este trabalho é uma breve comparação entre as personagens femininas nas obras literárias São Bernardo, Os Ratos e A Estrela Sobe; que foram publicadas na conturbada década de 30. Nesta mesma década o Brasil efervesceu em mudanças políticas sociais e ideológicas alavancadas pelo governo de Getúlio Vargas; e ao mesmo tempo evoluiu culturalmente. A escola modernista se consolida como literatura verdadeiramente Brasileira, possibilitando que os modernistas da década não mais se preocupassem com a ruptura dos velhos moldes, já alcançada, mas que se voltassem para a literatura engajada que refletia o comportamento do povo brasileiro frente a tantas inovações e incertezas. Os romances São Bernardo, Os Ratos e A Estrela Sobe, refletiram as mudanças e os discursos dos escritores sobre a sociedade e a mulher brasileira. Graciliano Ramos, Dyonélio Machado e Marques Rebelo, conseguiram representar em suas obras o momento em que a mulher começa a ganhar espaço na sociedade (direitos políticos) ainda dominada pela cultura machista-paternalista; o que faz com que estas obras se tornem importantes registros de nossa história na Literatura.

Palavras-chaves: Modelo de representação feminina, modernismo, década de 30, machismo.

ABSTRACT

This work is a brief comparison between the female characters in the literary works of Saint Bernard, *The Rats* and *The Star Rises*; which were published in the troubled 1930s. In the same decade, Brazil was boosted by social and ideological political changes, leveraged by Getúlio Vargas' government; and concomitantly evolves culturally. The modernist school consolidates itself as truly Brazilian literature, allowing the modernists of the decade no longer to worry about the rupture of the old molds, already achieved, but that turn to the engaged literature that reflects the behavior of the Brazilian people in front of so many innovations and uncertainties. The novels *Saint Bernard*, *The Rats* and *The Star Rises* reflect the changes and speeches of writers on Brazilian society and women. Graciliano Ramos, Dyonélio Machado and Marques Rebelo, succeeded in representing in their works the moment in which the woman begins to gain space in the society (political rights) still dominated by paternalistic - male chauvinist culture; which makes these works become important records of our history in Literature.

Keywords: Female representation model, modernism, 1930s, chauvinism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. SINTOMAS DO MODERNISMO BRASILEIRO	8
1.1 A Poesia Modernista.....	10
2. FEMINISMO BRASILEIRO	14
2.1 1930: A década de Vargas.....	16
2.2 A cultura em 1930.....	19
3. A PERSONAGEM	23
4. AS PERSONAGENS EM 30	27
4.1 São Bernardo.....	28
4.2 Os Ratos.....	31
4.3 A Estrela Sobe.....	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é comparar como os escritores da segunda fase do modernismo representavam a figura feminina em suas obras, considerando o contexto político, econômico e ideológico do Brasil de 1930. Mas antes de começarmos a análise das obras se faz necessário um paralelo com o romantismo Brasileiro (enfoque historiográfico); já que as duas escolas literárias buscavam uma identidade brasileira para as suas obras e também um breve retorno à história da mulher brasileira e às suas lutas que contribuíram para a emancipação dos seus direitos políticos em 1934.

Ao criar a figura do bom índio, em paralelo ao cavaleiro medieval, o romantismo cria uma linhagem heróica nacional masculina; mas mantém a mesma representação medieval importada da figura feminina; o ser frágil e divinal que só poderia existir se estivesse sob a proteção patriarcal. Já no modernismo não há a necessidade de se criar uma linhagem heróica ou algo parecido, uma vez que os ideais nacionalistas surgem no período da primeira guerra e “garantem” ao Brasil uma excelente posição frente às manifestações artísticas do fim do século XIX e início do século XX; possibilitando mudanças sutis no modelo de representação da mulher.

A nação começa a amadurecer e a se visualizar e identificar como país de fato; e esta visão crítica de si mesma leva a classe artística brasileira a demonstrar por meio de obras, poesias, prosa, discursos e variadas manifestações sua visão de mundo, sua visão de Brasil. Serão apresentadas neste estudo esta realidade e as manifestações artísticas e sociais que acabaram por desenvolver uma escola moderna adaptada à realidade brasileira, realidade esta que se consolidou à partir de 1930 com os romances de segunda fase do modernismo tendo como representantes desta fase nesta pesquisa as obras de São Bernardo, de Graciliano Ramos, Os Ratos, de Dionélio Machado, e a Estrela Sobe de Marques Rebelo; que retratará com enfoque comparativo as personagens femininas das obras acima citadas, ratificando a força do contexto histórico ideológico associado às conquistas femininas até aquele período, exercendo influência direta na maneira de se representar a mulher na literatura.

1 SINTOMAS DO MODERNISMO BRASILEIRO

Ao final do século XIX e início do XX o Brasil tinha ainda uma forte influência européia. O que vinha de fora era considerado melhor e que deveria ter mais consideração no tocante à produção artística. A cultura brasileira era uma cultura euro-centrada; o que pode ser visto no comentário de Luís Edmundo em sua obra:

[...]contudo persistimos franceses, pelo espírito, e, mais do que nunca, a diminuir por esnobismo tudo que seja nosso. Tudo, sem menor exceção. O que temos não presta: a natureza, o céu, o clima, o amor, o café. Bom, só o que vem de fora. E ótimo, só o que vem da França. (EDMUNDO, 1957, p.701).

Este sentimento de que só é bom aquilo que vem de fora, em muitos aspectos, ainda acompanha o inconsciente coletivo brasileiro, haja visto que ainda existe uma verdadeira adoração das obras que adentram as fronteiras brasileiras; sejam estas no campo das artes plásticas, literatura, cinema, música e outras. É óbvio que hodiernamente os brasileiros têm orgulho de muitas obras nacionais e fazem questão de dizer que elas pertencem a *terra brasilis*, no entanto ainda paira sobre os brasileiros aquilo que é conhecido como: *Síndrome de Vira-latas*.

Com o início do Romantismo no Brasil, em meados do século XIX, surge por parte de alguns autores a necessidade de ser criar heróis nacionais que, de certa forma, pudessem corresponder aos ideais de uma nobreza heroica; a exemplo dos cavaleiros heróis do Romantismo europeu. Assim como na Europa romântica havia os nobres heróis que "garantiam" uma linhagem orgulhosa às famílias ; a fim estender esta "garantia" às famílias da nobreza no Brasil, "criaram-se" os heróis brasileiros, que garantiam esta linhagem tão sonhada. Surge então o índio como herói nacional, retratado em muitas importantes obras como *Iracema*, *O Guarani*, *I-Juca-Pirama* e ainda outras obras.

Esta idealização do índio brasileiro tem a ver com um ideal nacionalista, uma tentativa de ruptura com a Europa; visto que o Brasil alcançara recentemente a independência. O que aconteceu com o Brasil no fim do século XIX e início do XX é, de certa forma, uma volta à colonização européia, uma vez que o ideal daquilo que é bom é o modelo europeu, sobretudo o francês. E ainda que o ideal do herói indígena

fosse baseado em heróis europeus, havia uma busca pela ruptura do padrão europeu de se escrever. Esta ruptura também se dá no campo da língua e da representação, pois "José de Alencar (1829-1877), ao escrever seus romances, rompe com o modelo lusitano, usando uma sintaxe inexistente em Portugal" (Silva, 2014, p.10).

Ao fundar a Academia Brasileira de Letras (ABL), Machado de Assis, seu primeiro presidente, ao proferir seu discurso de posse declara que: "o vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária". Assim, vê-se, em relação ao que demonstraram os românticos, um engessamento da literatura brasileira a uma forma fixa; com pouco ou nenhum espaço para a discussão das novas representações e tendências estéticas que estavam surgindo.

Este engessamento não é bem visto por parte de alguns intelectuais que defendiam o nacionalismo e, portanto, desejavam que a ABL debatesse sobre as novas tendências literárias, o que não ocorreu. Entre estes, estava Graça Aranha, que participou da abertura da Semana da Arte Moderna e em seu famoso discurso declara que:

Uma vibração íntima e intensa anima o artista neste mundo paradoxal que é o Universo brasileiro, e ela não se pode desenvolver nas formas rijas do arcadismo, que é o sarcófago do passado. Também o academismo é a morte pelo frio da arte e da literatura. Ignoro como justificar a função social da Academia. O que se pode afirmar para condená-la é que ela suscita o estilo acadêmico, constrange a livre inspiração, refreia o jovem e árdego talento que deixa de ser independente para se vasar no molde da Academia. É um grande mal na renovação estética do Brasil e nenhum benefício trará à língua esse espírito acadêmico, que mata ao nascer a originalidade profunda e tumultuária da nossa floresta de vocábulos, frases e idéias. (2002, apud SERRA).

Dois anos após este discurso, Graça Aranha é desligado da ABL. O intelectual defendia que o papel da ABL precisava ser renovado, defendia mudanças nos concursos realizados pela Academia, visto que esta os fazia tendo por modelo as estruturas das poesias árcades e parnasianas. Aranha defendia que a Academia deveria adequar-se à nova estética em expansão: o Modernismo.

O Modernismo inicia-se no Brasil por meio de Oswald de Andrade que, em

viagem pela Europa em 1912, é apresentado à nova tendência; à nova escola. Diferentemente das outras escolas, o Modernismo não tem seu campo focado apenas na literatura, mas passa pelas mais diversas formas artísticas.

O 'Manifesto Futurista', de Marinetti, anunciando o compromisso da literatura com a nova civilização técnica, pregando o combate ao academismo, guerreando as quinquilharias e os museus e exaltando o culto às 'palavras em liberdade', foi-lhe revelado em Paris. A atitude rebelde do italiano, mais a coroação de Paul Fort, como príncipe dos poetas franceses, ocorrida no Lapin Agile, buliram com as idéias do jovem brasileiro e, sobretudo, venha a calhar com uma deficiência que precisava transformar em virtude - a incapacidade de metrificar. (BRITO, 1970, p.1).

Oswald de Andrade juntamente, com outros artistas e intelectuais, queria utilizar estes novos conceitos artísticos e literários na realidade cultural brasileira; utilizando os modelos estrangeiros como base para este trabalho desejado.

Os ideais nacionalistas tornaram-se mais evidentes e ganharam força no período da I Guerra Mundial, pois neste período surgiram no Brasil vários movimentos e revoltas nacionalistas, como o levante dos tenentes no Rio de Janeiro, além da industrialização que começa a ganhar corpo no País. O movimento modernista surgiu no Brasil devido a uma visão mais crítica da situação da nação, bem como a insatisfação com a classe aristocrática de então. Os modernistas defendiam uma arte genuinamente brasileira. A tendência não é apagar o universal, mas sim usá-lo para exprimir o particular, como um processo de abasileiramento das formas universais da arte no seu tempo, passando por um processo de resgate de peças folclóricas, de músicas populares, de modos de dizer do povo. Essa era a intenção modernista em seu momento de vanguarda.

Intelectuais e artistas reuniram-se em fevereiro de 1922 para a realização da Semana da Arte Moderna, apresentando diversas obras literárias e artísticas; notavelmente um marco histórico do Modernismo Brasileiro.

1.1 A Poesia Modernista

Diferentemente das outras escolas literárias, no Modernismo não existem regras prefixadas para o fazer poético; cada poeta encontrará seu modo e maneira

de realizá-lo. No entanto o Modernismo dividiu-se em fases: a primeira fase (1922 - 1930) é aquela em ocorre a ruptura com os moldes anteriores; a segunda (1930 - 1945) está ligada à visão crítica das relações sociais e a terceira, a partir de 1945, é a vanguarda concretista.

Na primeira fase Modernista impera a liberdade estética. A ruptura com os moldes anteriores aos poucos vão ganhando terreno no meio poético. Menotti Del Picchia ressalta:

Queremos libertar a poesia do presídio canoro das fórmulas acadêmicas, dar elasticidade e amplitude aos processos técnicos [...]. Queremos exprimir nossa mais livre espontaneidade dentro da mais espontânea liberdade. (DEL PICCHIA, 1922, *apud* RAMOS, 1970, p. 40-41).

Com este pensamento, nas primeiras poesias desta fase, usam-se versos livres, o que levou muitos poetas a retratar em suas poesias o dia a dia dos grandes centros urbanos, sobretudo São Paulo e Rio de Janeiro, corações pulsantes da nova escola.

Na segunda fase do Modernismo, os poetas tiveram preocupação com as questões sociais. Esta preocupação dava-se porque havia uma necessidade de se compreender as transformações ocorridas no mundo pela guerra e pelas crises, isto levou os poetas a procurarem uma interpretação da realidade vivida por todos os homens e mulheres, e entender também sua relação com o universo. Nesta fase os poetas continuam a utilizar o verso livre, porém alguns poetas utilizam alguns poemas de formas fixas. Estes modelos de poemas coexistem harmoniosamente, podendo o poeta utilizar ou não a metrificacão e a rima. Nesta segunda fase surgiram grandes poetas como Vinícius de Moraes, Cecília Meireles e Carlos Drummond, este último considerado o mais influente poeta brasileiro do século XX.

Depois de 1930 houve uma maturação intelectual na geração permitindo novas experiências na escrita. A geração de 30 encontra na prosa de ficção regionalista sua fase áurea; conquistando o público nacional e estrangeiro. Nessa segunda fase os escritores buscam retratar na ficção a realidade brasileira incorporando o falar regional (neologismos) e problemas sociais vividos no passado brasileiro como: a falência dos engenhos de cana de açúcar, o sertão, o cangaço, a seca, o machismo e o crescimento da mulher na sociedade.

Tendo completado de maneira vitoriosa a luta contra o passadismo, os escritores modernistas e a nova geração que surgia, tinham campo aberto à sua frente e podiam criar obras mais livres, mais regulares e seguras. Sob esse ângulo de visão a incorporação crítica e problematizada da realidade social brasileira, representa um enriquecimento adicional e completo dos horizontes de nossa literatura – a revolução na linguagem. (Lafetá, 2000, p. 31).

O grande diferencial da prosa regionalista que possibilitou conquistar o reconhecimento nacional e internacional, foi a descrição psicológica dos personagens. É nessa fase que os autores modernistas alcançam o ápice rompendo com o perfil caricato importado da literatura estrangeira; retratando o Brasil e o brasileiro em todas as suas nuances, seus conflitos sociais, regionais, psicológicos, metafísicos e de gênero; aproximando os personagens da realidade dos leitores; confundindo-os com a verossimilhança entre ficção e realidade.

Em 1930 a ascensão de Getúlio Vargas gerou grandes expectativas de desenvolvimento na situação econômica do país, principalmente no nordeste brasileiro que era assolado com a falência dos canaviais que perdiam espaço para o café paulista; que por sua vez se industrializava com a modernização paulistana. Porém o desenvolvimento esperado não foi alcançado, resultando em frustração, como aponta Camargo:

O resultado, no entanto, se revelou frustrante, se é verdade que foram eliminados certos aspectos arcaicos da sociedade brasileira, também é verdade que foram apenas os que não podiam ser sustentados, e o regime de Vargas, resultado direto da revolução, não foi o vetor de qualquer transformação que pudesse confirmar as esperanças que a preparavam. (CAMARGO, 2001, p.76).

Dessa forma o romance neo-realista reflete a realidade social, principalmente o fracasso, a pobreza e a decadência advindos com a implementação concreta do capitalismo decadente, que exauriu a cultura canavieira juntamente com os engenhos que impulsionavam as fazendas e as pequenas cidades interioranas.

A decadência do romance brasileiro explicou, por exemplo, porque o modernismo contribuiu para a emergência da nova literatura regional dos anos 30; somente no sentido de que abriu novos caminhos e libertou a literatura de suas velhas amarras. Afirmou ali também que os modernistas não construíram; usaram suas picaretas para destruir algo que o próprio modernista Mario de Andrade já antecipava, em 1942, em seu ensaio ' O movimento modernista', e por volta de 1930 o terreno estava limpo para a emergência da nova literatura. (ALMINO, 2000, p.61).

Sob essa perspectiva podemos afirmar então que a década de trinta também foi a década da consolidação da literatura modernista; que superou as limitações impostas pela literatura tradicional e se consagra como literatura genuinamente brasileira, ratificando o que foi proposto na semana de arte moderna de 1922.

2 FEMINISMO BRASILEIRO

As primeiras manifestações feministas no Brasil começaram na segunda metade do século XIX com a rio grandense do norte Nísia Floresta Brasileira Augusta (1809). A feminista reivindicava educação, assim como liberdade de crença e melhores colocações sociais para as mulheres. Em 1827 surge a primeira legislação para a educação feminina; uma lei machista que garantia o direito a leitura e a escrita aos meninos bem como o ensino das quatro operações matemáticas e noções práticas de geometria; e para as meninas o ensino das prendas, ou seja, as atividades de bordado, costura e trabalhos domésticos bem como a criação dos filhos.

A educação das meninas permanecia atrasada em relação a dos meninos. Até a leitura das mulheres, de acordo com 'Luccock' não deveria ir além dos livros de orações, porque seria inútil para uma mulher; nem tão pouco deveriam elas escrever, como era sabiamente ressaltado, afim de que não fizessem um mau uso da arte. (HAHNER, 1981, p. 32).

Mesmo com uma educação precária as mulheres entendiam suas potencialidades e se organizavam formando pequenos grupos feministas.

Em 1852 é publicado o jornal das senhoras, um marco na história do feminismo no Brasil: editado por Joana Paulo Manso Noronha, o jornal tinha a intenção de um "melhoramento social" e a emancipação da mulher. Além de motivar o público feminino, uma vez que reivindicava igualdade de gênero e a atuação efetiva das mulheres na sociedade, uma das táticas usadas pelas jornalistas no jornal da senhoras era a de persuadir os homens brasileiros a fim de convencê-los da capacidade intelectual das mulheres; mas infelizmente não obtiveram sucesso.

O jornal feminista mais expressivo foi o "Sexo Feminino" (1873), dirigido por Francisca Senhorinha da Mota Diniz, que ao invés de apelar aos homens como no Jornal das Senhoras se dirigia diretamente às mulheres e as encorajava a assumir suas capacidades intelectuais, e também as incentivava a sair do estado passivo em que se encontravam. Francisca condenava a dependência econômica e reivindicava uma educação igualitária entre homens e mulheres.

Mesmo com toda a expressividade dos jornais feministas o alcance ainda era

muito incipiente, pois o público leitor feminino era muito pequeno: apenas 11,5% da população feminina brasileira sabiam ler.

Até a metade do século XIX, a imprensa feminina era um produto para a elite. As leitoras podiam ser contadas em poucos milhares pois somente as mulheres da aristocracia e da elite da burguesia sabiam ler e dispunham de tempo para isso. (BUTONI, 1986, pg. 28).

O aumento da imprensa feminina fortaleceu ao movimento feminista que com muitas lutas foi garantindo direitos. Em 1879 a mulher alcançou o direito ao ensino superior e profissionalizante e essa abertura impeliu-a, também, a buscar os direitos políticos. Em 1891 as mulheres têm o direito ao voto negado pela assembléia constituinte sob a alegação de que a mulher era física e mentalmente incapaz para a vida política, e que 'conceder' a elas esse direito era o mesmo que extinguir a família.

Mesmo com todos os esforços femininos, a visão masculina não havia mudado e o mesmo argumento usado no início do século voltava a ser utilizado: a mulher; a fêmea pacata que gera os filhos, só poderia influenciar na política brasileira no papel de esposa e mãe. Mas em 1922 nasce a federação brasileira pelo progresso feminino, que impulsiona a luta da mulher pelo reconhecimento do direito ao voto.

No mesmo ano, de 1922, surge o partido comunista no Brasil, mudando o cenário político ideológico brasileiro, assim como o que seria o maior marco na cultura brasileira: a semana de arte moderna. A semana de 1922, como ficou conhecida, inovou em muitos aspectos principalmente com o grafismo inventivo e original de Anita Malfatti.

A década de 20 foi privilegiada no que diz respeito às lutas e propostas de mudanças. A república dos coronéis não dava mais conta da ebulição social e política do país. Só no ano de 1922, tivemos a semana da arte moderna, a revolta do forte de Copacabana e a fundação do comunismo no Brasil. (TELES, 1999, p. 44).

A instabilidade econômica vivida pelo mundo em 1930 associada ao golpe militar de Getúlio Vargas corroborou para que vários movimentos ganhassem mais

abertura no cenário ideológico brasileiro, inclusive os movimentos feministas. A assembléia constituinte de 1934 reconheceu o direito das mulheres ao voto, tornando o sufrágio universal no Brasil. A constituição federal de 1934 também beneficiou as mulheres com a obrigatoriedade do ensino primário a todos os brasileiros e “enfraqueceu” a forte atuação da igreja sobre as famílias quando separou a Igreja do Estado; diminuindo a influencia religiosa sobre o papel social da mulher na sociedade brasileira.

2.1 1930: A Década de Vargas

A década de 30 começou assombrada pela crise do capitalismo que aconteceu um ano antes: em 1929, com a quebra da bolsa de valores de nova Iorque. Acompanhando a crise econômica mundial, a economia brasileira também dava seus sinais de esgotamento. As dificuldades nas atividades agroexportadoras e a desvalorização do café, associadas às rupturas políticas com a quebra das alianças das oligarquias cafeeiras, abalavam as estruturas político/financeira do país, que se mantinha basicamente rural e iniciava um processo de industrialização.

A instabilidade econômica, a incerteza política e a modernização industrial, modificaram o país aumentando a vida urbana das cidades; transformando os hábitos dos brasileiros que irradiavam ideologias que, diferente da velha república, agora eram dos grandes centros para a periferia; surgindo a classe trabalhadora urbana e a burguesia industrial: as oligarquias perdiam terreno.

.O poder tipo oligárquico, baseado na força dos estados, perdeu terreno. As oligarquias não desapareceram, nem o padrão de relações clientelistas deixou de existir. (FAUSTO, 2001, p. 182).

A crise econômica massacrava a sociedade que reagia com a greve de operários, revoltas e tensões, e é nessas condições que surgem os candidatos à eleição de 1930 rompendo definitivamente com a república do café com leite; a oligarquia paulista criava o partido republicano paulista (PRP) que lançou como candidato Julio Prestes *versus* a Aliança Liberal que representava Minas Gerais, Rio Grande do sul e a Paraíba com o candidato a presidência, Getúlio Vargas. O presidente eleito é Julio Prestes, mantendo a Oligarquia Paulista no poder.

Mesmo com um presidente eleito a instabilidade política se mantinha, a economia baseada na agricultura só decaía e os levantes da sociedade só pioravam, agravado esse cenário com a morte do vice-presidente eleito; que terminou de desestabilizar o país.

Em três de outubro de 1930 surge o movimento armado liderado por Getúlio Vargas, período que ficou conhecido como a Era Vargas.

Getúlio, que se levantou como um revolucionário, já possuía uma carreira consolidada na política brasileira: foi promotor público, deputado estadual e ministro da fazenda do ex presidente Washington Luis e com essa vasta experiência implementa o governo provisório e nele permaneceu como chefe de governo provisório, iniciando sua história: governo provisório, presidente eleito pelo voto indireto e ditador.

O governo provisório se firmou em meio a muitas dificuldades; a economia se mantinha em declínio com uma produção agrícola sem mercado, altos índices de desemprego e revoltas sociais. As oligarquias vencidas reivindicavam uma constituinte; queriam reconstruir o estado nos moldes da velha república. Com mãos de ferro Getúlio se mantém no poder, estreita relações com a Igreja católica, que se mostrou um importante apoio. A colaboração da Igreja com o Estado já vinha desde a presidência de Arthur Luiz, só que neste momento se fazia mais próxima ; segundo Boris Fausto, no livro Historia concisa do Brasil, um marco simbólico da colaboração foi a inauguração da Estátua do Cristo Redentor no Corcovado, em 12 de outubro de 1931, data do descobrimento da América.

Em 1934 a assembléia constituinte promulgou a nova constituição federal e Getúlio foi nomeado o presidente da republica. A constituição federal de 1934 era conservadora e liberal e inovou em muitos aspectos, títulos antes inexistentes agora faziam parte da constituição que tratava da ordem econômica e social, da família, educação, cultura e da segurança nacional. Garantiu uma série de direitos trabalhistas, instituiu as leis do trabalho, salário mínimo, separação do Estado da Igreja a pluralidade sindical e reconheceu o voto feminino; que foi uma grande conquista das mulheres; e ainda beneficiou o sexo feminino com o ensino primário obrigatório e regulamentou a legislação trabalhista que deveria proibir a diferença de salários para o mesmo trabalho por motivo de nacionalidade, idade, sexo ou estado civil; regulamentando também o trabalho dos menores e das mulheres.

Legalmente as mulheres ganharam mais espaço, o que não significou

rompimento das tradições patriarcais brasileiras.

O governo Vargas foi muito criticado e rotulado como centralizador, autoritário, nacionalista, intervencionista e populista; pois controlava desde os meios de comunicação aos movimentos sociais. A nova constituição previa a nova eleição direta para 1938. A política indicava que o país viveria sob um regime democrático mas em 10 de novembro de 1937 Vargas anunciou a nova fase política: a Ditadura Vargas, o Estado Novo. Os brasileiros novamente viviam as incertezas políticas com a mudança da forma de governo. O novo regime manteve as garantias da consolidação das leis do trabalho e investiu pesado na industrialização do país. Embarcou na política de substituição da importação pela produção interna, garantidas pelas altas taxas de importação que resultaram em um protecionismo das indústrias instaladas no Brasil. Com a industrialização era necessário a mão de obra qualificada. O então ministro Capanema reformulou o ensino secundário objetivando o ensino industrial; focando o ensino para preparar mão de obra qualificada.

Mesmo com todo o investimento e modernização, o Estado novo ainda era frágil e para se proteger de levantes freqüentes o Estado neutralizou toda oposição; inclusive antigos aliados como os integralistas, na tentativa do golpe de 1938. Além da repressão política e ideológica, a população também era impedida de se organizar para reivindicar direitos. A repressão também alcançou os imigrantes, atingindo principalmente os judeus e japoneses.

Com a oposição aniquilada, a imprensa silenciada, o novo regime, sem o controle público, caminhava para ideologias nazistas.

Ideológica e politicamente, o Estado Novo, orientava-se para uma aliança com os países do eixo nazi-fascista; no entanto em pouco tempo viu-se envolvido pela segunda guerra mundial, sendo levado a outros caminhos. (POMAR, 1999, p. 22).

É nesse cenário de repressão total de direitos e na iminência de uma guerra mundial que o Brasil entra na década de 40.

2.2 A Cultura em 1930

Não só de política se fez a década de 30. Nesse período a cultura brasileira deu um salto. Em 1930 se popularizou o meio de comunicação que revolucionou a vida dos brasileiros: a Radiodifusão sonora.

A primeira transmissão regular foi feita pelo professor e cientista Edgard Roquett-Pinto; o pai do rádio brasileiro. Em 1932 o rádio ganha mais visibilidade, já estava presente em vários estados, e com a regulamentação das propagandas recebeu patrocínio dos comerciantes.

coube às poderosas radiofônicas, sustentadas pela indústria e pelo comércio, levar a toda parte a mensagem, a mais uniforme possível, patrocinada pelos empresários. (MILANESI, 1978, p. 78).

Em um país com altos índices de analfabetismos, os jornais impressos eram para poucos, mas as rádios notícias alcançavam as massas populares que se aglomeravam em torno de um aparelho de rádio; objeto de afirmação econômica. Com a crescente do rádio, surgem os programas de rádio entretenimento, que fidelizavam os ouvintes. A popularização do rádio sofria fortes críticas principalmente pela elite brasileira que não reconhecia os sambas que desciam dos morros como manifestação artística.

Em 1930, César Ladeira¹ afirma que o rádio estava vencendo na sua finalidade de divertir e que querer mantê-lo como veículo meramente educativo era um grande equívoco: o modelo de rádio bem sucedido seria o de veículo de entretenimento. (CABRALE, 2002, p. 24).

Uma figura importante no processo de desmarginalização do samba foi o Cantor, compositor, bandolinista Noel de Medeiros Rosa; de classe média, filho de um comerciante e uma professora, Noel fugia ao estereótipo de sambista, mas suas composições faziam sucesso tanto pelos amantes do carnaval como pelos ouvintes do rádio.

¹ César Rocha Brito Ladeira, locutor popular da década de 30.

Um sambista de mão cheia. Um sambista branco – ou compositor, para os mais pudicos, que construiu a sua musicalidade reunindo referências diversas, um mediador cultural que, nas trocas de linguagem e na experiência de mundo, era como os compositores de formação humilde; dos morros e dos subúrbios, deu um caminho definitivo de um samba que não é negro nem branco, mas mestiço: um samba que não nasceu no morro nem no asfalto. (DINIZ, 2010, p. 84).

Getúlio, visionário que era, viu no rádio uma maneira de alcançar as massas, manipular a imprensa e no samba de Noel Rosa, um instigador do instinto de nacionalidade. O departamento de imprensa e propaganda – DIP (criado por Vargas) “encorajava” autoritariamente que os sambistas não mais exaltassem a malandragem, mas que cantassem os trabalhadores brasileiros; surgindo assim o samba de exaltação.

Outra estrela que brilhou no cenário brasileiro de 30 foi a pequena notável, Carmem Miranda. A artista se projetou internacionalmente cantando um Brasil que não era o brasileiro e vendeu mundialmente uma baiana que não existia na Bahia. Inspiradas por esta portuguesa, muitas jovens se lançaram como cantoras de rádio: profissão que de certo modo indicava ascensão social.

Os anos 30 também se mostraram férteis para a literatura que, segundo o crítico literário João Luis Lafetá:

Com efeito, a opinião unânime dos estudiosos do modernismo é que o movimento atingiu durante o decênio de 30, sua fase áurea de maturidade e equilíbrio, superando os modismos e os cacoetes dos anos vinte, abandonando o que era pura contingência ou necessidade do período de combate estético. (LAFETÁ, 1974, p.31).

A literatura de 30 reflete o desapontamento vivido pela sociedade pós Getúlio. Escritores como Graciliano Ramos, Dyonélio Machado e Marques Rebelo retrataram em suas obras o momento político-ideológico vivido no país, evidenciando o contexto histórico como plano de fundo.

Graciliano Ramos (1892-1953), nordestino de Alagoas, foi o melhor expoente dos romances de segunda fase do modernismo brasileiro (João Almino). Escritor ativista se destacou escrevendo o realismo crítico. Segundo estudiosos do modernismo, o livro São Bernardo é o romance mais equilibrado de suas obras.

Sendo um romance de sentimentos fortes, São Bernardo é também um romance forte como estrutura psicológica e literária. Longe de amolecer a inteireza brutal do temperamento e do caráter de Paulo Honório com os dissolventes sutis da análise, apresenta-o com a maior *secura*, extraindo a sua verdade interior dos atos, das situações em que participa, e a concentração no tema da vontade de domínio permite dar-lhe um ritmo psicológico definitivo e relativamente simples nas linhas gerais, à despeito da profundidade humana que se desprende. (CANDIDO, 1974).

São Bernardo é um romance que impulsiona grandes questionamentos, começando por questionar o modo de fazer literatura no Brasil, os direitos sociais, as ideologias comunistas e o recorte principal deste trabalho: a mulher e o seu papel social no Brasil. A obra denuncia as relações de assédio moral e violência doméstica: assuntos inimagináveis para o conceito de família existente na época. O livro revela toda a genialidade de Graciliano Ramos destacando-o no decênio de 30.

Dyonélio Machado (1895 – 1985), rio grandense do sul, médico psiquiatra e jornalista, consagrou-se como escritor com o livro *Os Ratos*, que lhe rendeu o prêmio Machado de Assis. Engajado politicamente, foi deputado pelo partido comunista brasileiro, antes do estado novo. Retratou em *Os Ratos*, todos os conflitos sociais e psicológicos advindos com o governo Vargas, temática central em seu romance.

A alegoria política é só uma das possibilidades de significado da narrativa. Mais radical é a metáfora da existência degradada pela alienação-apesar do desgaste conceitual - , pela perda da própria substância humana à condição inferior, à deformidade social e psicológica, confundindo-o, em fim com o animal mais vil. (ARRIGUCCI JR., Janeiro, 2004).

Os Ratos é um romance breve, condensado e admirável pela originalidade e proporcionalidade entre os elementos psicológicos e sociais, explorando com profundidade os perfis psicológicos dos personagens aliados ao tempo que ora é cronológico, ora psicológico.

Assim como o livro *São Bernardo*, *Os Ratos* de Dyonélio Machado também retrata o papel da mulher na família, mas sob outra perspectiva. Dyonélio denuncia a visão conservadora do homem do sul acerca da mulher. Esta visão social feminina

associada ao contexto político ideológico nos permite aproximar estas duas obras que foram publicadas com apenas um ano de diferença.

A terceira obra escolhida da década de 30, e que se faz crucial a esta comparação acerca do papel social da mulher em 1930 é o romance *A Estrela Sobe*; de Marques Rebelo. Marques Rebelo, pseudônimo literário adotado por Edir Dias da Cruz (1907-1973), carioca, membro da Academia Brasileira de Letras, que começou sua carreira como militar, mas recebeu reconhecimento como romancista em 1935 com o prêmio Machado de Assis.

A Estrela Sobe foi publicada em 1939 e é de suma importância para este trabalho, pois assim como as outras obras escolhidas para esta aproximação, o livro destaca o olhar social do homem, refletindo a visão masculina acerca do comportamento feminino da época. Assim como os outros autores Marques Rebelo adota um discurso de denúncia para alertar a sociedade sobre os comportamentos femininos que segundo ele eram destrutivos para a mulher e para a sociedade.

O romance, avançando horizontalmente, como que se divide na própria unidade, de um lado a atmosfera urbana em sua carga coletiva e do outro o exame lento que escava os nervos e o sangue de uma mulher. Em uma visão direta, neste encontro da mulher com a cidade – saindo de si mesma, para focar o destino – há uma base social que se funde com a personagem com a sua caracterização interior. (FILHO, 1996).

A Estrela Sobe é um romance que foge à realidade de 30, as temáticas levantadas por Marques Rebelo ainda eram censuradas pela sociedade da época e os questionamentos levantados pelo autor acerca da liberdade da mulher moderna eram fantasiosas. A confluência das três obras escolhidas para este trabalho demonstra como esses escritores de notável talento representavam a mulher pautados pela ótica machista além de revelarem o quanto o homem moderno não estava preparado para a independência feminina.

3 A PERSONAGEM

Após considerarmos o início do modernismo no Brasil, as lutas feministas e o contexto sócio histórico do Brasil nos anos de 1930; essa etapa do trabalho dedica-se ao conceito de personagem e sua definição.

Segundo o minidicionário Sacconi da língua portuguesa, a palavra personagem significa : [...] cada uma das pessoas que figuram numa narração [...]. Aprofundando nesta definição, o dicionário informal da língua portuguesa em sua versão online afirma que: “personagem é uma derivação da palavra persona, e que ‘persona’ também deriva de uma palavra latina equivalente a máscara; que se refere às mascaras usadas pelos atores no drama grego para dar significado aos papéis que estavam representando”.

Aproximando os dois verbetes uma possível definição para a palavra personagem é : “a máscara que uma figura fictícia usa em uma narração para se assemelhar a uma figura humana”. De posse dessa possível interpretação podemos concluir que no processo de construção de uma narração , o autor se espelha na figura humana para criar seres fictícios que sejam possíveis na sociedade.

Ratificando esta linha de pensamento, temos o dicionário de termos literários em que Massaud Moises afirma o seguinte conceito de personagem:

Designa, no interior da prosa literária e do teatro os seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos. Se estes são pessoas reais, aquelas são pessoas imaginárias. Se o primeiro habita o mundo que nos cerca, os outros se movem no espaço arquitetado pela fantasia do prosador. (MOISÉS, 1995, p. 396-397).

É impossível pensar personagem sem estabelecer um paralelo nos conceitos de mimeses de Aristóteles e Horácio. Para Aristóteles a imitação, a verossimilhança, é a base para toda a obra de arte. Já para Horácio o conceito de mimeses esta associado não só à arte da imitação mas a arte como finalidade; uma visão semelhante ao conceito de arte moralizadora da sátira romana. Para Horácio era imitando comportamentos sociais na arte que se evidenciava as boas práticas a fim de confirmá-las ou reprová-las, uma espécie de espelho social.

Portanto não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor as suas possibilidades. Assim sendo, parece razoável estender essas concepções do conceito de personagem : ente composto pelo poeta à partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece cuja natureza e unanimidade só podem ser conseguidas à partir dos recursos de criação. (BETH BRAINT, 1985, p.31).

A personagem não surge por um desejo do autor de simplesmente imitar a realidade, ao contrário, a personagem nasce para dar vida à narrativa. É através do discurso dela que o autor ganha espaço e, principalmente, ganha vez. Mikhail Bakhtin, no seu livro *Questões de literatura e estética*, p. 119, especifica que :

As palavras dos personagens, possuindo no romance, de uma forma ou de outra, autonomia semântico-verbal, perspectivas próprias, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem , também podem refratar as intenções do autor e , conseqüentemente, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor. (BAKHTIN, 1990).

O autor é filho do seu tempo e é nesse tempo que ele, por meio das personagens, que têm como referência a figura humana, se baseia para traçar o paralelo entre a realidade e a ficção. Mas para que as ações aconteçam em uma obra literária um recurso se faz de suma importância: O discurso. Todo discurso carrega uma ideologia; os enunciados proferidos pelos personagens são em algum grau reflexo do pensamento de seu autor ou da sociedade em que está inserido; ou seja, o autor não se desvincula da linguagem social, pelo contrário, ele mescla a linguagem social com a linguagem literária tornando a linguagem literária mais “verdadeira” e profunda, construindo assim as muitas camadas de um texto e os seus vários planos de fundo. É por meio do discurso das personagens que o enredo ganha vida, movimento.

[...] o discurso supõe um sistema significante, mas supõe também a relação desse sistema com suas exterioridades já que sem histórias não há sentido, ou seja, é a inscrição da história da língua que faz com que ela signifique, daí os efeitos entre locutores. É, em contrapartida a dimensão simbólica dos fatos. (ORLANDI, 1994, p. 1).

Se considerarmos o tripé personagem, discurso e autor, entenderemos que essa tríade é de suma importância em uma obra ficcional. O autor cria a personagem. Esta por sua vez só ganha vida por meio de um enredo. A personagem através do enredo dá voz ao seu autor. E a voz do autor é o discurso da personagem. São as personagens que movem o engenho do autor. Esse por sua vez cria situações inusitadas para envolver o leitor e este se sente representado pelos personagens que vivenciam conflitos ideológicos, sociais, históricos e ficcionais.

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagens exprimem, ligados, os intuídos do romance, a visão da vida que decorrem dele. (CANDIDO, 1974, p. 53).

Se Todo discurso é ideológico conseqüentemente é tendencioso, ou seja, a fala das personagens podem ser carregados de ideologias políticas e/ou filosóficas e de gênero, e também podem sofrer as influências sociais e culturais da época. Se direcionarmos um olhar para os romances de 30, por exemplo, perceberemos a força da cultura patriarcal; que era a influência cultural e social da época.

A prática discursiva é constitutiva tanto de maneira convencional com criativas: contribui para reproduzir a sociedade (identidades sociais, relações sociais, sistemas de conhecimento e crenças) como é, mas também contribui para transformá-la. (FORCLUGH, 1992, p. 92).

A análise do discurso de uma personagem é essencial para entendê-la na obra. Nem toda personagem carrega a opinião do autor, há aqueles que simplesmente narram. Cabe ao leitor encontrar a verdade que cada personagem carrega em si assim com a sua evolução na obra, ou o tipo de personagem que representa (típica, a caricatural, ou a individual). Se personagem típica: segue as características do grupo que representa. Personagem individual: age de forma original, se distinguindo dos demais personagens. E o caricatural que une características das duas classificações anteriores. Há ainda classificações conforme o papel que desempenham. Se protagonista, antagonista e secundário; ou planas e redondas. Todos são personagens uma vez que participam efetivamente do enredo.

Segundo Antônio Cândido, em personagem de ficção:

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser. (CANDIDO, 1976, p.59).

4 AS PERSONAGENS EM 30

A década de trinta trouxe avanços no processo de emancipação feminina: direito ao voto, regulamentação do trabalho e educação primária obrigatória. A mulher começou a conquistar seu espaço na sociedade e na literatura, e esses avanços foram registrados nestas obras modernistas de segunda fase.

O modernismo inovou em muitos aspectos mas não rompeu com os modelos de representação femininas já existentes. Com algumas exceções as obras dessa fase ainda representavam a figura feminina na mesma tríade vivida pelas mulheres na sociedade: esposa, mãe e dona de casa; submissas, rixosas e sem perspectivas na vida matrimonial. Mas a abertura político-social para mulher na vida real também garantiu maior abertura nos romances; as personagens femininas começaram a deixar o papel de coadjuvante para iniciar como protagonistas.

Personagens como a Madalena (São Bernardo, 1934) Adelaide (Os Ratos 1935) e Leniza Maier (A Estrela Sobe, 1939), são figuras expressivas nas obras, mesmo não sendo as protagonistas (com exceção de Leniza Maier que é sim a protagonista de A Estrela Sobe), mas também trazem em si muito da visão dos autores sobre as mulheres e sobre o conturbado Brasil de 30.

As personagens escolhidas apresentam discursos completamente diferentes uma das outras o que permite levantar a seguinte hipótese: As três personagens representam comportamentos possíveis das mulheres reais que viveram em 1930, mas sem esquecer que o padrão comportamental refletido, ou esperado das personagens, está crivado pela ótica machista da época:

A personagem Madalena (São Bernardo) é a mulher culta, professora normalista, que entende as ideologias políticas levantadas no romance, engajada e ativista.

A segunda personagem é a Adelaide (Os Ratos). A mulher mãe e dona de casa que ainda vive na velha república e não consegue entender as transformações sociais a sua volta.

A terceira personagem, Leniza Maier (A Estrela Sobe) é a mulher moderna da década de 30, trabalha fora de casa, é independente financeiramente e sonha com ascensão social.

4.1 São Bernardo

A obra *São Bernardo* foi publicada em 1934 por Graciliano Ramos. A história também é ambientada na mesma década, na cidade de Viçosa, BA. O romance é uma espécie de “diário” do personagem principal, Paulo Honório; narrador personagem. Na obra o personagem Paulo ambicionava escrever uma obra literária, processo interrompido pela falta de entendimento com os outros personagens. A narração em primeira pessoa e a escrita da história pessoal de Paulo, transforma o projeto do personagem em algo mais minimalista; quase um diário íntimo, se não fosse pelos pseudônimos utilizados. O personagem narra sua infância como órfão, sua paixão de juventude e principalmente sua progressão financeira. Paulo progrediu de empregado a empregador, representando o pequeno burguês. Então se interessa pela professora Madalena; mulher pobre mas instruída que se formou com muito esforço.

A personagem Madalena, com 28 anos, não professava nenhuma religião, mas possuía fortes ideologias políticas. Por ser de orientação humanista entendia as conquistas sociais levantadas como plano de fundo no romance.

São Bernardo foi publicado no mesmo ano da promulgação da constituição federal de 1934. As inovações trazidas pela carta magna estão presentes em toda a obra, assim como toda a instabilidade político-ideológica vivida pós golpe getulista. A constituição federal reconheceu direitos às mulheres, o que pode ter influenciado Graciliano no empoderamento da personagem Madalena, tornando-a muito à frente do seu tempo. Mesmo Madalena representando as mulheres cultas da época, o autor não rompeu com as convenções sociais; ainda que aquelas tenham direitos político-sociais e independência financeira, a personagem precisava da proteção paternalista que só poderia ser conquistada pelo casamento. Madalena se casa com Paulo Honório, homem 18 anos mais velho que não se interessava no amor; apenas sentia a necessidade de um herdeiro para o “império” conquistado.

Amanheci um dia pensando em casar, foi uma idéia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, (...) o que sentia era o desejo de preparar um herdeiro para as

terras de São Bernardo .(RAMOS, 1984, p. 59).

Paulo Honório era um homem agreste, empreendedor e autodidata. Aprendeu o suficiente para tocar seus negócios sem ser “roubado além da conta”. Mesmo com pouca cultura letrada enxergou em Madalena o que lhe faltava para ter bons filhos; o ensino formal. De acordo com os manuais de zootecnia que Paulo lia, para ter bons filhos era necessário bons pais.

Uma união sem amor, mas que satisfazia todas as exigências sociais: um homem para ser reconhecido como bem sucedido socialmente, precisava de uma família; e uma mulher socialmente aceita precisava estar casada. Um matrimônio que seguia o padrão da época; a troca de interesses.

Segundo João Luiz Lafetá, Paulo Honório possuía um desenvolvido sentimento de propriedade levando a ver os outros personagens como coisas que ele manipulava para benefício próprio.

A reificação é um fenômeno primeiramente econômico: os bens deixam de ser encarados como valores de uso e passam a ser vistos como valores de troca e portanto como mercadoria [...] a reificação abrange então toda existência, deixa de ser apenas uma componente das forças econômicas e penetra na vida privada dos indivíduos. ‘creio que nem sempre fui esse homem egoísta e brutal’. (LAFETÁ, 1974, p. 22).

Paulo Honório tem o controle de tudo a sua volta menos de sua esposa que não se permite reificar. As ações humanistas de Madalena as afastava da coisificação, o que conseqüentemente enfraquecia o poder do marido sobre ela, fortalecendo a insegurança e os ciúmes. As atitudes de Madalena a princípio não são entendidas pelo marido por que feriam um dos acordos tácitos do casamento, a submissão. Para Paulo o que a impedia de se submeter a ele eram as ideologias políticas que ela defendia ou até mesmo a falta de religião; uma das inovações da constituição de 1934 foi a separação do Estado da Igreja, o que para a sociedade machista representou um enfraquecimento do poder da Igreja sobre a família e conseqüentemente sobre o papel social da mulher. A sagrada escritura legitimava o marido como o “cabeça” do lar e a mulher como coajudadora. Essa inovação constitucional também aparece como crítica entre as muitas camadas da obra São Bernardo:

“Comunista, materialista. Bonito casamento, amizade com Padilha, aquele imbecil!” “Palestras amenas e variadas” . “que haveria nas palestras?, Reformas sociais ou coisa pior? Sei lá! Mulher sem religião é capaz de tudo.” (RAMOS, 1934, p. 25).

As reprovações que Madalena fazia ao marido eram justas, mas ele não conseguia entendê-las. Ela o recriminava por bater em Marciliano ou por não remunerar adequadamente os funcionários, se sensibilizava pelo ex funcionário acamado e fazia doações das roupas usadas a Rosa e Margarida, o que para Paulo eram esbanjamentos, mas nada o enfureceu tanto quanto o gasto com materiais didáticos para a escola.

Se considerarmos a conduta da personagem durante todo o romance perceberemos que Madalena foi vítima de vários tipos de abusos: de físicos a psicológicos. Apesar de todas as agressões , Paulo nada tinha de concreto contra Madalena que mesmo sofrendo abusos ficava passiva, e em nenhum momento da obra cogitou o divórcio; embora houvesse a possibilidade de independência financeira e profissional. Outro traço forte da sociedade de 30 era o entendimento do casamento como uma união perpétua ainda que isso destruísse a mulher.

As violências sofridas por Madalena foram enfraquecendo-a. no decorrer do romance ela demonstra sinais de depressão, justificados inclusive pela falta de cuidados maternos com o filho; situação que favorecia outra grande crítica do personagem principal à esposa.

[...]ninguém se interessa por ele, Dona Glória lia. Madalena andava pelos cantos, com as pálpebras vermelhas e suspirando. Eu dizia comigo, se ela não quer bem ao filho? E o filho chorava, chorava, continuamente[...]. (RAMOS, 1934, p.167).

No ultimo diálogo, pouco antes do suicídio, Madalena pede perdão ao marido:

- Você me perdoa os desgostos que lhe dei Paulo?
 - Julgo que tive minhas razões!
 - Não se trata disso. Perdoa?
- Rosnei um monossílabo.

Mesmo vítima, Madalena pede perdão ao marido agressor não porque legitimasse as atitudes do marido, mas porque entendia que não havia cumprido o papel de esposa submissa que ele esperava dela. Sem esperanças de dias melhores e sem conseguir se submeter à visão capitalista reificadora do marido, Madalena se suicida.

O percurso da personagem Madalena em toda a obra, mostra um pouco da visão do homem sobre as mulheres de 30. As famílias brasileiras não estavam preparadas para mulheres como Madalena. Posicionamentos políticos, cultura formal e desapego religioso eram incompatíveis com a felicidade conjugal da mulher, e ainda que ela adquirisse direitos políticos, conhecimento e tivesse abertura no mercado de trabalho, só viveria feliz se submissa ao marido; e todas aquelas ideologias levantadas no romance eram incompatíveis com o lar e a maternidade.

4.2 Os Ratos

A obra os Ratos foi publicada em 1935 pelo psiquiatra e escritor Dyonélio Machado. O romance narra um dia da vida do personagem principal Naziazeno Barbosa. A história é ambientada na cidade de Porto Alegre.

Naziazeno é funcionário público, casado com Adelaide com quem tem um filho, Mainho. A trama começa com uma frase que assombrara o personagem por todo o romance: “lhe dou mais um dia”.

A obra que foi publicada um ano após a publicação da nova constituição, em 1934, e retrata o momento econômico e político do país em seu enredo.

Em tempos de crise econômica o personagem enfrentava dificuldades para o provimento da família; embaraço exposto aos vizinhos durante o “pega” como leiteiro. No calor da discussão Naziazeno não prestou atenção a ameaça de corte no fornecimento de leite, mas sua esposa sim, e a frase “lhe dou mais um dia” virou um “refrão” na boca de Adelaide para atormentar o marido, que já havia abolido o gelo e a manteiga, por considerar alimentos supérfluos para a situação miserável que enfrentavam. Adelaide choraminga e argumenta em uma discussão passiva mas autoritária. Naziazeno segue sua rotina mas sempre refletindo sobre a dívida e a postura tímida da esposa.

Os diálogos entre Naziazeno e a esposa revelam um pouco do perfil da personagem Adelaide. Ela representa a figura feminina tradicional, a mulher da velha

república, mãe e dona de casa. Subjugada, reclusa, ocupada com a criação do filho e com as tarefas domésticas; uma mulher frágil que necessitava da proteção patriarcal, dependência que alimentava o amor do marido:

[...]também a sua mulher com os outros é tímida, tímida demais (...) ela se encolhe ao primeiro revés, foi esse ar de ingenuidade, de fraqueza que o tentou, bem se recorda e como não havia de se recordar se é ainda esse mesmo ar de fraqueza, de pudor, de coisa oculta e interior que lhe alimentava o amor, a voluptuosidade?[...]. (MACHADO, 1935, p. 26).

Adelaide não estava atenta às mudanças políticas, à industrialização ou direitos femininos, mas percebia as dificuldades enfrentadas pelo marido para garantir o sustento da família. Como representava a mulher tradicional, exigia do esposo o papel social e religioso esperado do homem da época: de ser provedor e protetor da família; cobranças que atormentavam Naziazeno, que para justificar a dificuldade de provisão, considerava as exigências “bobices e esbanjamentos”.

Como características das personagens femininas do modernismo, Adelaide é submissa mas também rixosa e como modelo de representação feminina tradicional da mulher brasileira na sociedade é representada nas mesmas condições das mulheres reais de 1930. Resignada com o papel de esposa sem perspectiva no casamento e na vida pessoal, buscando a realização na maternidade, nos cuidados da casa, e no bem estar de sua família, inerte com a vida cíclica: ora faltava o leite, ora a manteiga. Conformada com o marido viciado em jogos de azar, acostumado com a cultura da cupincha e do apadrinhamento típicos da velha república; desumanizado, um rato: ela, como um espelho do seu esposo, encolhida, apavorada e humilhada.

Naziazeno amava a vulnerabilidade da esposa mas, paradoxalmente, se incomodava como excesso de passividade dela; e nesse ponto percebemos uma crítica do autor: a mulher tem que ser “submissa, recatada e do lar”, mas o excesso de fragilidade da mulher, enfraquecia a família.

Ele precisava dum ser forte ao seu lado. Toda a sua decisão se diluía quando vê junto de si, como nessa manhã, a mulher atarantar-se, perder-se em palidez. É o primeiro julgamento que ele recebe; a primeira censura aos seus atos; os quais começam pois, por lhe parecerem irregulares, ilícitos.

Sentir-se ia fortificado, ou ao menos justificado se viesse a seu lado a mulher do amanuense franzindo a cara ao leiteiro pedindo-lhe para repetir o que houvesse dito, perguntando-lhe o que é que estaria pensando deles. A sua mulher encolhida e apavorada é uma confissão pública de miséria, humilhada, sem dignidade – sua miséria. (MACHADO, 1935, p. 26).

Neste trecho do livro percebemos o começo da mudança dos papéis da mulher de 1930. A mulher precisava passar pela transição da velha república para o Estado Novo. O homem citadino precisava de uma mulher dinâmica ao seu lado. Além de esposa submissa mãe e dona de casa, a sociedade esperava que elas também fossem à luta para assumir as oportunidades que a industrialização do país e os direitos femininos garantiam a elas; claro, sem esquecer os ensinamentos religiosos tradicionais. Adelaide era uma “boa” mulher, socialmente analisada, mas precisava ser mais forte. As famílias urbanas precisavam de mulheres modernas; uma mulher forte, fortalece a sua família.

4.3 A Estrela Sobe

Leniza Maier é a personagem principal da obra de Marques Rebelo: A Estrela Sobe (1939). Leniza representava a mulher moderna da década de 30; jovem, solteira, trabalhava fora de casa. É independente financeiramente, Em contraste com as outras moças da época, que idealizavam o casamento, a personagem sonhava em ascender socialmente como cantora de rádio. A trama é ambientada na cidade do Rio de Janeiro, na mesma década da obra e descreve a era do rádio no Brasil, bem como as transformações resultantes da modernização do país. A personagem tinha acesso a toda uma vida cultural e noturna: como cinemas, boates, sorveteria e bares dançantes revelando o contexto sociocultural da época. Viva, inteligente, bonita e sedutora; esta é a descrição da personagem que conquistou o amor do Doutor Oliveira , que lhe propõe casamento:

-Você quer casar não é?

Não o levou a mal, respondeu-lhe com sinceridade:

- Não sei o que quero Oliveira, sei é que não quero o que você tem me proposto.(REBELO, 1939, p.21)

Mesmo amando ao doutor Oliveira, Leniza renuncia ao amor e repudia a estabilidade financeira e proteção paternalista que adquiriria com o casamento, e se lançou ao sonho de se tornar cantora de rádio. O primeiro degrau que a personagem precisa subir para alcançar o seu sonho era conseguir uma oportunidade na rádio, e para isso ela usa a virgindade como moeda de troca. Mesmo percebendo que o novo ofício não traria o retorno financeiro esperado, Leniza se mantém na profissão sonhando alcançar melhores oportunidades. Para se manter financeiramente a personagem vira uma “acompanhante de luxo” e se oferece a Porto, o dono do Rádio [...] – “você me acha cara por seiscentos mil reis por mês durante um mês? [...] quero ser tua durante um mês, um mês só; só enquanto o bestalhão do Amaro não volta. Acha caro? – não , barato, baratíssimo [...] pois sou tua” (Rebello, 2009, p. 168) . Depois desta atitude Leniza percebe o poder da sexualidade e manipula a seu favor usando um a um dos seus “clientes” para galgar melhores oportunidades na carreira. A menina pobre conseguiu se manter como cantora mas para cada degrau que a artista Leniza subia na escada do sucesso, o ser humano Leniza descia na escala de valores morais. A personagem engana a mãe que acreditava que a filha as mantinha com o que ganhava cantando, mas Leniza se torna uma mulher sem pudor; o oposto do que era esperado de uma figura feminina da época. Ela renuncia ao casamento com o amor verdadeiro, se prostitui, tem relacionamentos homossexuais, também por dinheiro, e rejeita o “Dom” da maternidade cometendo um aborto que a deixou entre a vida e a morte. Durante a recuperação, a mãe descobre a vida paralela da filha e a abandona. A estrela acaba sozinha e busca redenção na igreja que freqüentava quando criança, mas a igreja estava fechada impossibilitando a redenção da personagem. O autor não dá um final para Leniza permitindo entender que a história da personagem continuava cíclica e cometendo os mesmos “erros”.

A Estrela Sobe é uma obra polemica, as temáticas levantadas pelo romance ainda eram tabus em 1939, revelando-o um livro a frente de seu tempo. Escrito sob a ótica machista , o autor se utiliza da obra para fazer denúncias à sociedade da época; críticas à mulher moderna, `a mulher artista e , principalmente, crítica ao novo modelo social das mulheres. Na obra podemos perceber que Rebello utilizou uma prática comum nos contos orais; o caráter moralizador. Assim como o conto da chapeuzinho vermelho, que orientavam as moças a não sair do caminho, a personagem Leniza Maier era um exemplo do que acontece quando uma moça

decide viver sem a proteção do casamento. A obra foi publicada dois anos depois da ditadura Vargas. O contexto social era de instabilidade e fragilidade de direitos; fragilidade também refletida no caráter moral da personagem Leniza Maier.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comparando as três personagens e considerando todas as suas singularidades, percebemos que a hipótese levantada é legítima; as personagens apresentadas refletem comportamentos possíveis das mulheres reais de 30; em todos os seus conflitos e instabilidades próprios da década, e do contexto social em que as mulheres estavam inseridas.

A personagem Madalena descreve sim as mulheres cultas da época, mesmo não sendo da elite brasileira, e representava as mulheres que tiveram acesso ao ensino formal e de como o acesso à cultura letrada, na visão masculina, corrompia o papel social da mulher na família evidenciando que mesmo que ela fosse instruída e independente financeiramente, ainda permanecia presa a todas as convenções sociais; e mesmo capacitada não teria uma remuneração que lhe garantisse uma vida digna. A estabilidade financeira e a aceitação social só seriam alcançadas pelo casamento; casamento por convenção não importando a convivência diária do casal; mesmo que em condições destrutivas, a família deveria ser mantida. A personagem Madalena preferiu a morte à submissão; destruindo a si e a família.

A personagem Adelaide também representa uma grande parcela das mulheres de 1930: a fêmea das tradições morais herdadas pela cultura portuguesa, submissa, sem acesso a educação formal, relegada aos trabalhos domésticos e aos cuidados da família, sem voz ou perspectivas de uma vida melhor, castrada psicologicamente e que jamais entenderia as conquistas das mulheres; como o direito ao voto ou aos direitos trabalhistas. Apesar de satisfazer os critérios de submissão masculinos da época, a personagem é alvo de críticas do seu criador; Dyonélio Machado, no livro *Os Ratos*, realça como a postura de dependência e passividade enfraquecia a família, mostrando que o novo contexto social da década exigia uma postura feminina mais forte. O homem urbano precisava de uma mulher também urbana; claro, mantendo todas as outras “qualidades” femininas: esposa submissa, boa mãe e dona de casa, mas com maior representação na família.

A personagem Leniza Maier recebeu do seu criador, Marques Rebelo, as mais severas críticas por representar as mulheres modernas da década de 30. Rebelo inovou se comparado aos outros autores, como Graciliano Ramos e Dyonélio Machado, ao colocar Leniza como protagonista da obra, e revelou todos os preconceitos masculinos dos homens de 30 à mulher moderna. O autor criou uma

personagem com grande fragilidade moral para denunciar a intolerância à mulher independente e à mulher interprete. Demonizou a personagem por rejeitar as convenções sociais, e a sujeitou a tudo que aos homens de 30 era deplorável. Na sociedade machista da época temáticas que eram censuradas aparecem na obra com o intuito de desencorajar as mulheres jovens a não se “modernizarem”; se mantendo firmes à crença Cristã e às convenções sociais e , sobretudo, à cultura paternalista: de que só nestas circunstâncias as mulheres seriam dignas.

Embora sejam obras completamente diferentes e ambientadas em regiões diferentes, São Bernardo na Região Nordeste, Os Ratos no Sul e A Estrela Sobe no Sudeste; são retratadas mesma década na qual foram publicadas, deste modo conservam pontos em comum; a visão pessimista dos autores sobre o momento político e econômico do Brasil de 30, as críticas à modernização e à industrialização do país, as novas ideologias de esquerda e a preocupação com a consolidação do capitalismo decadente no Brasil, ainda de produção feudal, evidenciando as relações do fetichismo da mercadoria e a reificação dos trabalhadores reduzidos a simples força de trabalho.

Outro aspecto em comum são os finais das obras. Em São Bernardo o ato de escrever a própria história humaniza Paulo Honório, mas torna o sofrimento do personagem um círculo vicioso , podendo ser revisitado infinitamente. A falta de perspectiva do personagem Naziazeno também coloca o protagonista em um sofrimento cíclico, ora falta o gelo, ora a manteiga e o leite; sem possibilidades de dias melhores. E Leniza Maier que sequer recebeu um final do seu criador: a negativa de redenção da personagem , que encontra a Igreja fechada, também a coloca em um círculo vicioso, sujeita a fazer as mesmas escolhas que a levaram a procurar a redenção divina.

Um ponto interessante a se observar são os nomes das personagens: Madalena, a personagem que não se permite subjugar, tem o nome facilmente associado ao da mulher pecadora da Bíblia Sagrada. Adelaide, a esposa submissa que mantém o amor do marido pela fragilidade e dependência, tem como significado do nome de acordo com o dicionário etimológico: aquela que tem qualidades nobres. E a personagem Leniza, que o nome sequer aparece no dicionário, não tem significado; evidenciando um discurso tendencioso: a personagem forte que não se permite reificar e associada à pecadora; a mulher submissa, coisificada é nobre, e a personagem que é um modelo do que uma mulher de “bem” não deveria fazer, tem a

escolha do nome sem um significado.

Obras e autores distintos em anos divergentes, ambientadas no campo no interior da Bahia ou em uma capital como Porto Alegre ou mesmo em um grande polo cultural como o Rio de Janeiro, livros diferentes mas que possuem como pontos em comum a década de trinta e a crítica social à emancipação da mulher, revelando a cultura machista da sociedade brasileira que ainda perdura na atualidade e que não legitima plenamente os direitos de igualdade da mulher na sociedade, dificultando, assim, as liberdades individuais para o pleno exercício dos direitos da mulher cidadã.

Referências Bibliográficas:

- ALMINO, João. “De Machado a Clarice: a força da Literatura” in MOTA, C.G. **Viagem Incompleta: a experiência brasileira**. São Paulo: SENAC, 2000.
- BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Ática, 1998.
- BORGES FILHO, Ozíres. **Espaço & Literatura: introdução à toponálise**. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 10^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- BRAIT, Beth. **A PERSONAGEM**. 6^a ed São Paulo: Atica, 1998.
- CABRALE, Lia. **A era do rádio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ltda, 2002
- CAMARGO, Luís G. B. de. **Uma história do romance brasileiro de 30**. 2001.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 15^a ed. Rio de Janeiro: 2014.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Cultura de 1900 a 1945**. In: Cândido, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p.117-145.
- _____. **A personagem de Ficção**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- _____. **Estímulos da Criação Literária**. In: Cândido, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p.44-80.
- CAMPEDELLI, Samira Yousseff. **Literatura, história e texto 3**. 6^a ed. Barra Funda: 1999.
- CHAVES, Flávio Loureiro. **História e Literatura**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1988.
- COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga: estudo sobre o culto, o direito as instituições da Grécia e de Roma**. Tradução Jonas Camargo Leite e Eduardo Fonseca. São Paulo: Hemus, 1975.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970.
- DINIZ, Andre. **Noel Rosa: O Poeta do samba e da cidade**. Rio de Janeiro: casa da palavra, 2010
- EDMUNDO, Luís. **O Rio do Janeiro do meu Tempo**. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

MARICONI, Ítalo (org.). **Os cem melhores poemas do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e a mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2001.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1974. FERRARETTO, Luiz Arthur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

LA BOÉTIE, Etienne de. **Discurso da servidão voluntária**. Tradução Laymert Garcia dos Santos. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

LAFETÁ, J. Luiz. **A dimensão da Noite**. São Paulo: Duas cidades, 2004.

_____. **1930: A Crítica e o Modernismo**. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO, Dyonélio. **Os ratos**. 2 ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

MAFRA, Edelweiss de Moraes. **A existência por reinventar: o herói fracassado e a nação degradada em Os ratos de Dyonelio Machado**. 2013. 114 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1995.

MICHALSKI, Lucie Didio. **Configuração da visão de mundo em ‘Os ratos’: tentativa de interpretação estrutural-genética de ‘Os Ratos’ de Dyonelio Machado**. 1977. 130 f. Dissertação (mestrado em Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1977.

MILANESI, Luís Augusto. **O Paraíso via Embratel: o processo de integração de uma cidade do interior paulista na sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NICOLA, José de. **Literatura brasileira das origens aos nossos dias**. 15ª ed. São Paulo: 1998.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. **Os anos Trinta. Perspectivas**. São Paulo, 1988. 11:93-99.

ORLANDI, Eni P. **Discurso; Uma noção fundadora**. Em aberto, Brasília, ano 14 n.61 jan/mar 1994.

PICCHIA, Menotti Del. **A Longa Viagem: 2a Etapa**. São Paulo: Martins/Conselho Estadual de Cultura, 1972.

POMAR, Wladimir. **Era Vargas: A modernização conservadora**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1999. RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

REBELO, Marques. **A estrela sobe**. Introdução Adonias Filho. 18ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

SANTOS, Maria Izabel B. F. dos. **Graciliano Ramos: um escritor personagem**. 2005. 198 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília. 2005.

SERRA, Tânia. **Graça Aranha e a Academia Brasileira de Letras**, 2002.

SILVA, Luciana Henrique Mariano da. **A arquitetura da paisagem de João Cabral de Melo Neto**. 2012. v, 74 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, 2012.

SILVA, Sylvânia Rodrigues do Nascimento. **CONTRADIÇÕES HUMANAS NA ASCENÇÃO ECONÔMICA DO BRASIL À MODERNIDADE: LITERATURA E HISTÓRIA EM DOIS ROMANCES DA DÉCADA DE 1930**. Trabalho Monográfico, Brasília, 2014.

SOUZA, Aida Kuri. **A PERSONAGEM FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA**. Monografia (PósGraduação) – UNESC. Crisciúma, 2005.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Tradução Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. ALMINO, João. “De Machado a Clarice: a força da literatura” in MOTA, C.G. *Viagem Incompleta: a experiência brasileira*. São Paulo: SENAC, 2000.