

**Flores do sertão: mulheres e representação social em *A Barragem*,
de Ignez Mariz**

**Flowers of the sertão: women and their social representation in
Ignez Mariz's novel, *A Barragem***

Marcelo Medeiros da Silva*
marcelomedeiros_silva@yahoo.com.br
Universidade Estadual da Paraíba – Campus VI

RESUMO: O presente trabalho volta-se para o estudo do romance *A barragem* (1937), de Ignez Mariz, a fim de evidenciar a presença feminina em tal obra a partir dos tipos de mulher que circulam na narrativa ao mesmo tempo em que relacionamos autora e obra dentro do cenário literário brasileiro, filiando-as ao regionalismo de 1930, e apontamos o lugar que ambas ocupam no cenário literário paraibano. Para tanto, a partir do método da crítica textual, empreendemos a análise do referido romance, a qual estará também subsidiada nas orientações teórico-críticas de Bueno (2006), Sales (2005), Santos (1994), Rago (2005). Finalizamos o nosso artigo, reiterando o pioneirismo de Ignez Mariz no processo de reflexão sobre a sociedade paraibana, em especial acerca da condição feminina nas primeiras décadas do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Representação Feminina. Literatura Paraibana. Ignez Mariz.

ABSTRACT: This article examines Ignez Mariz's novel, *A Barragem* (1937). The article's objective is to examine the representations of women found in the novel, beginning with the female archetypes circulating the narrative. Furthermore, it aims to ascribe to both the author and her work their position within Brazilian literary regionalism of 1930, and to highlight their place in Paraíba's literary landscape. Based on the method of textual criticism, we indeed undertake the analysis of this novel subsidized by the theoretical-critical orientations of Bueno (2006), Sales (2005), Santos (1994) and Rago (2005). We hence conclude our article reiterating Ignez Mariz's pioneering spirit, in the process of reflection on the society of Paraíba, specially concerning the feminine condition in the first decades of the twentieth century.

KEYWORDS: Representation of women. Literature of Paraíba. Ignez Mariz

* Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba e docente da Universidade Estadual da Paraíba, onde é membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores, professor de Literatura do campus VI e coordenador da área de Língua Portuguesa do PIBID. O presente artigo é fruto de pesquisa realizada na iniciação científica, sob a minha orientação, pela bolsista Elis Regina Guedes de Souza, a quem agradeço a colaboração ao longo de quatro anos de pesquisa.

Introdução

Desde a década de 70 do século passado, a crítica literária feminista tem estabelecido o compromisso político não só de trazer à tona vozes femininas há muito silenciadas ao longo de nossa historiografia literária, mas também de contribuir com a nossa memória cultural, relevando a atuação das mulheres para a cultura de nosso país. Na consecução de tais objetivos, embora muitas autoras e obras tenham sido redescobertas, o que poderia apontar para o arrefecimento dos estudos de resgate de textos de autoria feminina, tais estudos continuam ainda tendo sua importância acentuada ainda hoje, visto que séculos de silenciamento soterraram muitas autoras e obras que ainda podem vir a ser redescobertas.

Por essa razão, contrariando a opinião de alguns, o estudo de um *corpus* deslegitimado de obras do século XIX e primeiras décadas do século XX não se configura como algo ultrapassado, constitui-se como uma das fortes linhas de pesquisa do GT Mulher e Literatura da ANPOLL e tem nos permitido, em se tratando das formas de representação das mulheres em nossa sociedade, “principalmente, destruir os mitos de inferioridade *natural*, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens, até então, tinham escrito a respeito” (DUARTE, 1990, p. 70).

Como prova das transformações provocadas em nosso cenário acadêmico e literário, levando-nos a rever paradigmas, categorias e discursos cristalizados acerca da produção literária de autoria feminina em nosso país, podemos citar os três volumes da *Antologia das Escritoras Brasileiras do Século XIX*, volumosa obra que foi organizada pela professora Zahidé Muzart e publicada pela Editora Mulheres, cuja preocupação com a memória cultural e com a história literária feminina brasileira tem permitido, mediante reedições cuidadosas, que obras escritas por nossas pioneiras das letras possam circular novamente. Acerca de tal antologia, fruto de um trabalho coletivo de mulheres-pesquisadoras, o grande mérito consiste na possibilidade de reavaliação de nossa história cultural e, ao mesmo tempo, da “alteração do sistema literário constituído, de forma que os textos nos forneçam novos instrumentos de análise” (SCHMIDT; RAMOS, 1999, p. 247). Ademais, os textos que compõem a referida antologia servem como mostra de que:

As escritoras do passado, ao buscar se representar, assumindo todos os riscos da recusa da representação pela voz dos outros, construíram para o futuro – para nós – não apenas uma imagem outra de si mesmas, bastante diferente daquela que a tradição hegemonicamente nos legou nas histórias contadas sobre a mulher burguesa do segundo império, mas também outras histórias, diferentes da História (SCHMIDT e RAMOS, 1999, p. 249).

A descoberta de uma miríade de textos escritos por mulheres de tempos pretéritos não só nos descortina uma faceta desconhecida de nosso passado, da participação das mulheres na construção de nossa nação, mas nos impele a reescrever nossa história cultural e “ler diferentemente as histórias da literatura brasileira do século XIX e a historiografia produzida no século XX” (SCHMIDT; RAMOS, 1999, p. 246). Entretanto, apesar de os estudos de resgate já terem em nosso país constituído um campo relevante de pesquisa, na Paraíba tais estudos são bastante incipientes, de maneira que ainda estamos à procura de nossas predecessoras, posição social que as mulheres pioneiras no campo literário tentaram ocupar, apesar do temor “de que por não pode(rem) criar, de que, por não poder(em) tornar-se ela(s) própria(s) predecessora(s), o ato de escrever a(s) isolasse ou a(s) destruísse (...)” (CAMPOS, 1992, p. 120).

No que diz respeito à literatura produzida em solo paraibano, notamos, em nosso exercício docente, um completo desconhecimento dos nomes expressivos em nossas Letras, exceto o de alguns que conseguiram projeção nacional e que, todavia, são homens, como se no cenário literário paraibano não houvesse mulher com engenho e arte. Por isso, dada a escassez de estudos voltados para a produção feminina local, sobretudo aquela que nos foi legada por nossas pioneiras das letras, acreditamos que ainda estamos em uma fase em que é preciso, na esteira da pesquisa empreendida por Muzart (2000), descobrirmos nossas autoras e suas obras, isto é, estamos ainda em uma possível fase arqueológica. Em virtude disso, antes de procedermos a uma revisão crítica de nossa história cultural a partir das (atua)ções de mulheres na esfera pública ou privada, faz-se necessário descobrirmos os nomes delas que estiveram, geralmente, nos bastidores de tal História e que, por se insurgirem contra os rígidos papéis de sexo/gênero em uma sociedade patriarcal, ou até mesmo sucumbirem a esses papéis, foram, em sua maioria, silenciadas, ainda que tal silenciamento não tenha sido aceito com resignação.

Sendo assim, quando miramos o passado da produção literária na Paraíba, tendo-se em conta a política de silenciamento que paira sobre a produção literária de autoria feminina, e consultamos periódicos, revistas, dicionários, antologias literárias, artigos, dissertações e teses, constatamos que, na Paraíba, existe um número expressivo de mulheres que conseguiram, muitas delas, por detrás dos panos, fazer da literatura um exercício feminino e que “passaram a buscar o equilíbrio entre a agulha e a caneta, transgredindo, ora com sutileza, ora com revolta, os padrões culturais que as submetiam. Graças à produção que legaram a todos nós, firmaram uma tradição que merece ser resgatada” (VASCONCELOS, 2003, p. 55).

Nesse caso, dentre as vozes femininas de outrora no cenário literário paraibano, interessa-nos a figura de Ignez Mariz, que, apesar da visibilidade desfrutada à época, não teve como evitar que sobre seu nome e sua obra pairasse uma densa camada de silêncio. Tendo em vista que o processo de compreensão da sociedade brasileira não pode deixar de lado a reflexão sobre o papel das mulheres e as reais contribuições delas, sobretudo, à cultura de nosso país e, em nosso caso, à cultura do estado da Paraíba, voltar-se para a figura de Ignez Mariz e para a obra que ela nos legou é reiterar a relevância da contribuição artística e intelectual de sujeitos que não fazem parte das estruturas hegemônicas de poder. Nesse sentido, no presente artigo, procuramos analisar o romance *A barragem* (1937), situando-o no contexto brasileiro da década de 30 do século passado, a fim de refletir acerca das personagens femininas que permeiam a referida obra e pensar até que ponto tais personagens foram construídas em consonância ou não com o ideal de mulher, isto é, servil e presa à casa, aos filhos e ao marido, ideal esse que perpassava o contexto de produção em que o referido romance foi produzido.

1 Ignez Mariz: uma voz do sertão

Maria Ignez da Silva Mariz 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. Ignez Mariz, como viria a assinar suas obras, teve a oportunidade de estudar, coisa rara para as mulheres de seu tempo, e formou-se em Pedagogia, no Colégio das Neves, em João Pessoa. Foi casada com Carlos Meira de Vasconcelos, com quem teve um filho, Paulo Antônio, porém, algum tempo depois se divorciou,

fato esse que “provocou sem querer o maior escândalo na Cidade Sorriso. Afinal, era o primeiro desquite no burgo sertanejo, e logo com uma Mariz” (NÓBREGA, 1994, s/p).

Ignez Mariz, além de professora e escritora, também atuou como colaboradora em alguns jornais e revistas, tais como: *Eu Sei Tudo*, *A Noite*, *A Noite Ilustrada*, *Alterosa*, *Letras do Sertão* (SALES, 2005, p. 95). Nesses periódicos, boa parte do Rio de Janeiro, a escritora passou a lutar em prol a emancipação feminina, o que passava, necessariamente, pelo direito à educação e ao trabalho. A primeira, talvez, com um relevo maior, uma vez que dela dependia a realização da outra e visto que somente por meio da educação a mulher poderia influir em seu próprio destino e, por extensão, na vida brasileira. Nesse caso, acreditamos que, se atribuímos ao termo *feminismo* um sentido amplo, conforme propõe Muzart (2001), e despojá-lo de amarras conceituais que o prendem a determinadas definições (ruptura individual, expressão crítica no domínio cultural, engajamento coletivo no combate político), podemos dizer que Ignez Mariz foi uma feminista, já que, antes mesmo do surgimento do feminismo como um movimento político organizado por mulheres, ela já havia levantado a bandeira em prol da emancipação feminina, assim como o fizeram algumas de nossas pioneiras nas Letras, a exemplo de Júlia Lopes de Almeida, Carmem Dolores e tantas outras mulheres escritoras de outrora. Corroborando o nosso pensamento, Muzart (2001) afirma:

Pode-se dizer, mas é discutível, que, no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico, já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente (MUZART, 2001, p. 06).

Claro está que Ignez Mariz, assim como muitas de suas coetâneas, desenvolveu um feminismo possível dentro do que permitia a época e, identificando-se com as demandas da emancipação feminina, procurou despertar a consciência de uma quota considerável das mulheres paraibanas em uma época em que a Paraíba, assim como várias cidades do Nordeste, passava por mudanças bastante singulares que lhe alteraram de maneira significativa a vida política, econômica e social. As considerações abaixo, embora aplicadas à cidade de Recife, podem ser extensivas à Paraíba nos albores do século vinte:

uma época de efervescência, com a intensificação da urbanização, a industrialização crescente, que provoca a transformação da economia, antes essencialmente agrária [...]. É a época de uma imprensa diária, da abertura de cursos para moças, da migração das grandes famílias da aristocracia canavieira do campo para a cidade, onde a casa-grande e a senzala se tornam o sobrado e o mocambo, para lembrar Gilberto Freyre, bem como do aparecimento de uma classe média. É a época em que se fragiliza a dicotomia espaço público e espaço privado, com a possibilidade da interação entre um e outro, o que favorece a atuação das mulheres fora do domínio do lar (FERREIRA, 1999, p. 127).

Entre as características mais marcantes da personalidade de Ignez Mariz, Evandro Nóbrega destaca que ela era uma mulher “independente, socializante, feminista, sem muitas papas na língua” (NÓBREGA, 1994, s/p). Amante dos livros e da literatura, a escritora permanece, ainda nos dias atuais, “praticamente ignorada nos manuais, dicionários, bibliografias e florilégios de nossas Letras. Intolerável injustiça contra quem dedicou a vida e escrevinhar sobre a condição do homo brasiliensis” (NÓBREGA, 1994, s/p). Aliás, injustiça para quem deu, literalmente, a vida à literatura:

Querendo escrever sobre os que infelizmente buscam nossos hospitais públicos e também não os encontram, fez-se de indigente e internou-se em nosocômio público carioca, para... para operar-se das amígdalas, que de nada sofria. [...] ela morrei asfixiada na mesa de cirurgia – faltou oxigênio e não houve jeito de arranjar outro tubo (NÓBREGA, 1994, s/p).

À morte física, segue-se uma morte simbólica sobre autora e obra que entram em um ostracismo, como sói acontecer com muitas outras escritoras:

tem razão o pesquisador Luiz Guimarães ao estranhar o silêncio de hoje em torno da escritora sertaneja, que produziu “tantos contos, poesias, artigos científicos”, para não falar de *A Barragem*. Afinal, o romance foi saudado, no Sul e no Nordeste, com exclamações esperançosas. “Se dona Ignez escrevesse em inglês, seu livro já andaria por edições milhões” (Cassemiro da Silva), “escritora de grandes possibilidades” (R. Magalhães Júnior), “promete qualquer coisa de notável para o romance brasileiro” (Rosário Fusco), “A Barragem é o rio Piranhas, correndo, cheio de cascalho. De lodo, com as águas turvas, pretas, correndo para o S. Gonçalo” (Ivan Bichara Sobreira) [...] (NÓBREGA, 1994, s/p, grifos do autor).

Ante os textos escritos por mulheres de outrora, a sensação que temos quando os (re)descobrimos é a de depararmo-nos com um objeto que conseguiu

vencer as barreiras do esquecimento e sair da campa do silenciamento, ainda que as mãos que o escreveram permaneçam desconhecidas e posto que haja “perdas no passado que nenhum presente mais recupera ou compensa. O que em certos momentos foi desperdiçado, pelo silêncio ou por assertivas mal formuladas, perde-se para sempre” (KOTHE, 1997, p. 59). Por esse aspecto, o de que há no passado perdas irreparáveis e irremediáveis, o resgate de autoras e obras constitui uma alegria, uma celebração não aleatória à memória de um país que é conhecido justamente pelo epíteto de construir-se “sem memória” e em cujo processo de formação a participação das mulheres foi paulatinamente invisibilizada:

No Brasil, mulheres de todas as classes sociais, longe de se reduzirem a meros componentes passivos da sociedade, sempre tiveram as suas próprias áreas de influências e jamais deixaram de desempenhar papéis historicamente significativos, participando de modo essencial da construção do país e contribuindo decisivamente para o seu desenvolvimento. Embora este seja um fato inegável, até muito pouco tempo, as atividades das mulheres brasileiras não tinha recebido, de um modo geral, mais do que uma atenção bastante medíocre dos estudiosos brasileiros. Por esta razão, os textos da historiografia oficial e os de outros campos de estudo afins, por muitos anos, praticamente, insistiram em desconhecer-lhes a existência ou, se as mencionam, adotam observações de caráter mais impressionais que factual, carregadas de apreciações genéricas sobre sua contribuição para a sociedade e de afirmações que perpetuam crenças preconcebidas sobre a natureza feminina (HAHNER, 2003, p.23).

Nesse cenário, voltar a falar de Ignez Mariz, reler a sua obra é, dentro do que expusemos até agora, assumir uma postura política de dar visibilidade à referida escritora, mostrando a importância dela para a cultura e para a literatura da Paraíba e, de certo modo, retirá-la do limbo em que se encontra para fazê-la circular mais uma vez.

2 A barragem: presença feminina em terra masculina

A barragem foi publicado pela primeira vez pela editora José Olympio em 1937 e, em uma segunda edição fac-similar, pela Secretaria de Cultura do Estado da Paraíba em 1994. É uma obra que nasce em meio aos impulsos da crítica e da denúncia social que permearam boa parte da produção literária brasileira na década de 30, década essa que é bastante importante na história da cultura brasileira. No

cenário literário, Silva (2014), pautando-se em Gilberto Mendonça Teles, pontua que a produção literária surgida entre o ano de 1928 a 1946 é a que pode ser, de fato, designada sob o rótulo de romances de 30. Sendo assim, no período entre 1928 e 1946, o que temos, portanto, é “a existência de uma geração de escritores ideologicamente semelhantes e voltados para os problemas político-sociais de seus Estados, no caso todos nordestinos [...]” (TELES, 1990, p. 09), o que, de certo modo, facilitou a publicação de obras de cunho regionalista. Aliás, é essa irmandade em torno do regional que, na leitura de Santos (1994, p. 144), contribuiu para que o romance de Ignez Mariz viesse a lume por uma casa editorial do porte da José Olympio:

Por força do sucesso da produção de cunho regionalista, *A barragem* tem publicação garantida pela José Olympio; contudo o livro não traz nenhum prefácio ou comentário de orelha, ficando este último espaço reservado para a apresentação de outros autores regionalistas, como José Lins do Rego e Orris Barbosa (SANTOS, 1994, p. 144).

Entretanto, talvez em virtude de o regionalismo ter sido um tema da vez, isso fez com que, de certo modo, o romance de Ignez Mariz não ter tido uma boa recepção crítica. Ao referir-se à obra e à autora, o crítico Octávio Tarquínio de Souza reconhece que Ignez Mariz é “Dotada de sólidas qualidades de escritora e romancista”, mas que, fazendo a sua estreia literária com “um romance passado no nordeste, sacrificou o seu livro escolhendo um tema que está na moda, mas não nas suas cordas. É verdade que a senhoras se deve sempre perdoar o quererem seguir a moda, ainda que literária” (SOUZA, 1937 *apud* BUENO, 2006, p. 412). Endossando, de certo modo as palavras de Octávio Tarquínio de Souza, Luís Bueno, em *Uma história do romance de 30*, classifica *A barragem* como um romance anódino que não viera acrescentar novidade às experiências regionalistas empreendidas por autores anteriores:

É um romance anódino, que até certo ponto quer elogiar o povo paraibano, não faltando a exaltação explícita à figura do Ministro da Aviação, ninguém menos que o paraibano José Américo de Almeida. E aí está o problema talvez maior do que o da queda de qualidade das obras dos grandes nomes do romance social, apontado por Graciliano Ramos: a ausência de novos autores que acrescentassem algo às experiências já feitas de romance proletário. A produção aumentara, a indústria editorial ia abastecendo o mercado, mas já ficava difícil distinguir um autor de outro. [...]. Se se pensa que

quantidade e indefinição vêm juntas nesse momento, não é difícil imaginar a confusão que se cria, a dificuldade em perceber quais são os novos autores que podem ter alguma coisa para dizer (BUENO, 2006, p. 412).

Se o problema para tal juízo de valor não era, necessariamente, o valor literário das obras, mas o fato de o regionalismo já ter se constituído, portanto, em um tema bastante trivial, acrescentamos que, em se tratando da avaliação crítica acerca de *A barragem*, a autoria, em sendo feminina, foi outro aspecto a potencializar o olhar em negativo para a referida obra. Afinal, os escritos produzidos por mulheres, ao serem avaliados por críticos da época, deparam-se com a emissão de julgamentos calcados mais em componentes ideológicos do que propriamente literários, de forma que, enquanto foram avaliados como positivos os escritos masculinos, eram negativamente avaliados os escritos femininos, designando-os de inferiores, de menores ou anódinos, para lembramos as palavras do crítico acima. Sendo a produção literária feminina depreciada, ela reflete também a condição social de quem a produz e que igualmente é/era desvalorizada. Se a mulher não desfrutava de prestígio social, se ela sempre foi apresentada como submissa ao homem, não se poderia esperar que os escritos femininos obtivessem a atenção e o valor que, de fato, mereciam. Ainda assim, se *A barragem* é produto de uma moda, essa ainda não se tornou anacrônica até porque o regionalismo permanece em nossa literatura sendo visto de forma valorativa, o que pode advir do fato de que ele tem como escopo:

[...] apresentar o espírito humano, nos seus diversos aspectos, em correlação com o seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às reações do indivíduo, herdeiro de certas peculiaridades de raça e tradição.

[...]

O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com as suas diferenciações para a homogeneidade da paisagem literária do país (COUTINHO, 1997, p. 235-237).

Ainda que a definição acima não seja capaz de abarcar as diferenças expressionais, de concepção e de valor de autores/as e obras diversos, como se o epíteto regionalista implicasse a falta de distinção estética entre as obras

designadas como tal, a ideia recorrente de regionalismo é a de obras que se inspiram e se amparam “em um plano físico e social determinados, que aparece como a sua contraface” (LIMA, 2004, p. 363). Em virtude disso, esse crítico adverte: “o critério regionalista é útil em um plano elementar, em que se verifique se há ou não uma contraface da obra na realidade externa, físico-social, extraliterária ou artística” (LIMA, 2004, p. 363). Sendo assim, o regionalismo não deixa de ser também um “retrato” local e específico de uma determinada região, de uma cultura específica e dos costumes e tradições de um povo. Visto que cada região tem suas particularidades e características próprias, podemos argumentar que existem diversos tipos de regionalismo:

Em sentido amplo, tudo é região. A menos que se aceite como natural o critério imperialista de que há um centro e o resto que trate de ficar girando em torno, caso em que esse resto fica com a pecha de “regionalista” ou que se use um critério fortemente consolidado mas nem por isso menos discutível, do ponto de vista intelectual, que é aquele que opõe a cidade e sua cultura ao campo e sua cultura, caso em que o mundo rural é rebaixado ao patamar de “regionalista” (FISCHER, 2008, p. 55).

Como não se pode estabelecer uma definição cabal do que vem a ser regionalismo, este precisa ser analisado sempre com muito critério e atenção para não incorrerem na formulação de estereótipos e de juízos equivocados, como se o regionalismo fosse algo ultrapassado e retrógrado:

A vertente regionalista da literatura brasileira não é uma manifestação linear e evolutiva. Nem do ponto de vista temático nem formal. Temas vão e voltam no tempo: o que se imaginava superado, de repente, reaparece, enriquecido pelo questionamento às vezes; empobrecido pela mera repetição em outras ocasiões. Da mesma maneira, soluções formais inovadoras acabam, por força da imitação exaustiva, se vulgarizando e perdendo a potencialidade discursiva. Do mesmo modo que, vez por outra, alguma obra nos surpreende pelo vigor da linguagem e da composição. É essa variação de temas e maneira de dizer que respondem pelos vários modos de expressão da literatura regionalista (AMORIM, 1998, p.08).

Apesar desses avanços e desses recuos, a literatura regionalista nordestina traz em seu bojo alguns traços que, independentemente do autor, da época e da obra, são recorrentes. Além da reiteração do misticismo, do cangaço, da seca e do mandonismo local, um desses traços é a construção de um discurso que, rotulado de regional, caracteriza-se por enfatizar, por um lado, “uma imagem mítico-

nostálgica do Nordeste, como resgate simbólico de um espaço hegemônico perdido, espaço original da identidade nacional”; e por outro lado, esse discurso regional, valendo-se do pitoresco, constrói-se também a partir da “imagem do nordeste isolado, retirante e pedinte, exposto à comiseração do país” (AMORIM, 1998, p.08). Entretanto, não podemos esquecer que as bases em que se assenta o discurso regionalista sobre o Nordeste foram erigidas sob a égide de determinadas oposições e distanciamentos, os quais, por sua vez, receberam várias denominações: norte *versus* sul; modernismo e regionalismo; modernidade e tradição; atraso e progresso; antigo e moderno; campo e cidade, antinomias que apontam para um conflito que ora é mistificado, mascarado, ora é denunciado criticamente.

Como lembra Amorim (1998, p. 23), “[a]s imagens construídas em torno da região Nordeste, na ficção e fora dela, quase sempre se realizam sob uma tensão discursiva, sob uma estratégia retórica de apagamento e revelação; entre o ocultamento e o desvelamento dos conflitos”. Essa aparente dialética entre o mascaramento e a revelação dos conflitos regionais nordestinos apresenta-se como escolhas ideológicas, as quais incidem na construção de determinados aspectos da obra romanesca (por exemplo, narrador e espaço) e “têm como temas, mais das vezes, as determinações opositivas que recebem o nome de atraso e progresso, antigo e moderno, entre outros, sem deixar de entrar pelas repercussões dramáticas que estas determinações representam no cotidiano de coletividade e de indivíduos” (AMORIM, 1998, p.24).

Essas escolhas ideológicas incidem, inclusive, na forma como estudiosos se voltaram para a literatura regional nordestina, muitas das vezes, apresentando perspectivas inconciliáveis e deixando de perceber que o regionalismo nordestino segue uma trilha marcada pela dinâmica entre permanência e transformação. Dentro do viés da primeira, temos a reiteração da dependência, do atraso, do subdesenvolvimento. Dentro do viés da segunda, há que se notar a problematização em torno do discurso regionalista, acentuando-se certa crise, denúncia e até mesmo desmonte de tal discurso. É dentro, pois, da primeira perspectiva que Ignez Mariz vai alicerçar o seu romance *A barragem* sobre o qual podem ser aplicadas as seguintes palavras de Gilberto Mendonça Teles acerca dos romances de 30:

O perfil interior das personagens nordestinas, o tempo, o espaço, enfim, as situações dramáticas de um Brasil que sobrevivia entre

coronéis de engenhos e bandos de cangaceiros, tudo isso encontraria o seu lugar social e literário nas páginas dos romances que tornavam a encontrar a sua dupla função de documento estético e denunciador das estruturas injustas da sociedade (TELLES, 1990, p. 15).

Nesse universo, as personagens são, genericamente, representações de uma coletividade ou de uma classe ou grupo social que transita por páginas marcadas “pelo gosto pelo coloquial, e mesmo pelo folhetinesco, sob o pressuposto de se dirigir ao leitor comum, de poucas letras cuja causa ali se defende e a quem se pretende transmitir a consciência das injustiças que os reprimem” (MOISÉS, 2003, p. 139). Dentro desse quadro, a perspectiva adotada por Ignez Mariz se difere da tendência apenas pitoresca do regionalismo, porque, ainda que a obra apresente os elementos locais e regionais, estes estão focados dentro de um contexto social de crítica que denuncia as condições de exploração e miséria a que estavam submetidos os trabalhadores locais.

O romance tem como fio condutor a construção da barragem de São Gonçalo, distrito da cidade de Sousa, no interior da Paraíba, a partir da visão dos operários, especificamente de uma família de retirantes formada pelo casal Zé Mariano e Mariquinha. É a partir da visão dos pobres, submetidos a terríveis condições de trabalho, que o narrador vai colar o olhar para poder falar da construção da barragem, mas também da exploração, da desigualdade, da miséria, o que fica evidente na configuração do espaço dentro da narrativa: enquanto uns não têm nem o que comer, vivendo em barracos, outros têm de sobra e vivem em casas amplas e arejadas. Esse é mais um aspecto da obra que confirma a preocupação da escritora com os oprimidos e marginalizados socialmente, mostrando seu engajamento com as questões sociais e políticas de seu tempo e de sua região.

Nesse cenário de luta pela vida na batalha contra a miséria, se os personagens masculinos ganham destaque porque de seus braços vem a força para a construção da barragem de São Gonçalo, as mulheres ocupam também um lugar de relevo, razão por que, se o viés regionalista, é uma porta de entrada para a leitura da obra de Ignez Mariz, a representação de personagens femininas é outra chave de leitura não menos importante que pode lançar outros olhares para a obra e para a autora, principalmente porque a época em que o romance foi publicado era marcada, no cenário local, sobretudo a partir da atuação de revista como *Era Nova*, *Ilustração* e *Manafra*, pelo debate acerca de vários temas ligados à mulher, os quais

envolviam a discussão sobre educação, casamento, família, moral, amor moderno, maternidade, adultério feminino (CIPRIANO, 2002).

Nesse contexto, dentre as personagens femininas de *A barragem*, três saltam-nos aos olhos por prefigurarem modos de ser do feminino em uma sociedade patriarcal e corroborarem os temas a que faziam alusão as revistas e os periódicos da época em que o romance veio a lume. São elas: Mariquinha, Lina e Maria dos Remédios, respectivamente, esposa, amante e filha de Zé Mariano. A primeira e a segunda são representações de mulheres que se identificam com a lógica patriarcal. A terceira intenta resistir aos códigos comportamentais impostos por tal lógica, questionando-os e procurando transgredi-los.

Mariquinha representa o modelo feminino bastante reiterado pela ideologia patriarcal: o da mulher subserviente e dependente do marido, incapaz de tomar qualquer decisão: “no que póde ser, é a copia decalcada do marido. Zé disse, Zé aconteceu. Até quando lhe perguntam a idade dos filhos fica dependurada dos labios de Zé...” (MARIZ, 1994, p. 24). Zé Mariano é, portanto, para Mariquinha não só senhor da casa, mas do próprio corpo dela e até mesmo de sua mente. Tanto que ela aceita com resignação o caso extraconjugal dele com Lina, apesar dos sofrimentos que isso lhe traz:

Com aquelle corpo magro [de Mariquinha] nos braços, Zé Marianno tem arroubos de enternecimento.
E' sem carnes, a pobrezinha, está envelhecida antes do tempo, tem o rosto murcho, o ventre dilatado ?
Tudo isso é por causa dele, o seu homem.
Foi para lhe satisfazer os apetites que se entregou todas as vezes, bôa ou doente, nos braços do macho egoista. Foi para lhe criar a filharada que elle lhe deu de dez em dez mezes sem remissão, que ella desde os dezesseis annos se mata de trabalhos. E parece velha, aos trinta é trez (MARIZ, 1994, p. 141, acréscimo nosso).

No excerto acima, percebemos como a figura feminina, no contexto social que serve como pano de fundo para o desenvolvimento da diegese narrativa, é objetificada pelo masculino: Mariquinha não existe como sujeito, mas como objeto de cama e mesa, para usamos uma analogia que diz muito da óptica de nossa sociedade, e, por isso, é tida, dentro da narrativa, como modelo de mulher honesta, isto é, aquela que é servil, obediente e fiel:

Enquanto o homem encarna a nova figura do indivíduo livre, sem amarras, senhor de si mesmo, a mulher continua a ser pensada

como um ser naturalmente dependente, vivendo para os outros, encastrada na ordem familiar. A ideologia da dona-de-casa edificou-se na recusa de generalizar os princípios da sociedade individualista moderna (LIPOVETSKY, 1997, p. 206).

Além de Mariquinha, outra personagem que representa mais um estereótipo acerca do feminino é Lina. Esta é, dentro da narrativa a amante de Zé Mariano. Em uma sociedade que valoriza o poder do macho e que o define por sua virilidade, ter uma ou mais amantes é atestar a própria masculinidade. Mesmo ocupando um lugar que é requerido por uma sociedade patriarcal, Lina, todavia, será vítima dessa mesma sociedade que não legitima a posição social que ela ocupa e por isso sofrerá com o abandono e a indiferença que lhe dará Zé Mariano:

Lina avista de longe Zé Marianno. Elle se faz que nem a vê. “Mulheres” não deixam sulcos profundos na vida de um sertanejo. Elle traz na massa do sangue o senso do patriarchado. Lina comprehende que o perdeu pra sempre, desde o dia do destamptatorio. Todo um mundo de saudades sobe-lhe para o coração, quando recorda aquelle nome que ella, entre um beijo e um beliscão, repetia gaiata : “seu Zé”... (MARIZ, 1994, p. 317).

O fato de Lina ser amante de Zé Mariano faz com que ela seja vista como uma “mulher desfrutável”. Essa condição, equivalente a ser tida como uma prostituta, ainda que em potencial, pesa muito contra Lina porque, em uma sociedade moldada por uma visão patriarcal, as mulheres que não guardam o próprio corpo ou que vivem plenamente a sua sexualidade devem ser sempre punidas e seu fim é sempre a solidão, o desprezo, o desdém, pois o “casamento e a maternidade eram a salvação feminina; honesta era a esposa-mãe de família; desonrada era a mulher transgressora que desse livre curso à sexualidade ou tivesse comportamentos em desacordo com a moral cristã” (ALMEIDA, 2007, p. 66).

Se Mariquinha, modelo de mulher casada, identifica-se com a ordem patriarcal e não enseja ações para romper com as correntes que a amarram à dominação do marido, se Lina, modelo de mulher perdida, sofre a violência por exercer uma função exigida, mas não legitimada pelo patriarcado, Maria dos Remédios, filha de Zé Mariano, vai ser a representação do feminino que procura resistir a essa ordem patriarcal e se insurgir aos estereótipos de gênero que são fomentados por tal ordem.

Espécie de *alter-ego* da própria escritora, Remédios procura libertar-se dos grilhões que ataram sua mãe a casa, aos filhos e ao marido. Esse desejo por

liberdade acentua-se mais ainda quando Remédios, após um estada na casa do tio em Recife, retorna a São Gonçalo e apercebe-se da pequenez de sua existência dentro de um espaço onde o masculino era o ponto de referência e onde às mulheres competiam assumir como valores a escuta, a espera, o guardar as palavras no fundo de si mesmas, o aceitar, o conformar-se, o obedecer, o submeter-se, o calar-se (PERROT, 2005). A viagem a Recife despertou em Remédios a consciência de que o casamento e a maternidade não são o destino das mulheres e que, inclusive, existem homens diferentes de seu pai:

João Liberato não é mandão em casa como Zé Marianno o que !
Tratado de igual para igual pela filha mais velha, que ganha quasi o mesmo tanto que elle, é considerado sem grande importancia pela mulher e querido apenas de Carminha, a mais moça (MARIZ, 1994, p. 105).

Remédios nota a relação de igualdade entre o tio, a mulher e as filhas e se apercebe de as relações entre homens e mulheres não precisam ser marcadas pela subjugação entre os sexos, mas que podem estar alicerçadas na igualdade de direitos entre masculino e feminino, o que pode acontecer já no interior da própria família. Claro que, pelo que podemos depreender a partir do que nos narra a personagem, a assimetria entre os sexos inexistia na família do tio dela por causa de um aspecto emblemático que foi motivo de contendas entre homens e mulheres: a não dependência financeira feminina. Ou seja, o fato de o tio não ser o único provedor do lar faz com que a relação entre ele, a esposa e as filhas não se assentem no poder de um sobre o outro. Nesse ponto, vamos entender por que, para muitas das escritoras oitocentistas, o trabalho, ao lado da educação, era uma das mais importantes bandeiras de lutas, já que ambos poderiam levar as mulheres à emancipação:

Votando à desenvolvimento do principal assunto deste capítulo reafirmamos e reafirmaremos sempre, com inteira convicção, que a verdadeira e principal emancipação feminina é a do trabalho. A mulher educada no preparo de qualquer rendosa profissão – e ela tem provado, no respectivo desempenho, que a sua competência é igual à do homem – não tem receio do futuro, nem se preocupa com a ideia de que ele lhe proporcione um bom ou mau marido, nem mesmo a oprime a expectativa de não conseguir aquele que deseja. Amparada pela sua linda profissão, em vez de *aceitar* o ambicionado marido-arrimo, ela pode escolhê-lo, porque o seu trabalho lhe garante a independência, a felicidade. Seus progenitores não precisam mais expor a *mercadoria*, rodeando-a de todos os atrativos

para a muitas vezes infrutífera caça (do que resultam quase sempre casamentos desastrosos), porque o seu futuro está garantido pelo seu trabalho. Se, como casada, não pode por qualquer circunstância, contar com o apoio do esposo, os filhos da sua alma estão a salvo da miséria pela sua profissão; e dentre todos os benefícios que dela resultam, ressalta ainda o principal – que completa a sua mais bela independência: salva-a da prostituição (COELHO [1933], 2002, p.48-49; itálicos da autora).

Embora Ignez Mariz não tenha nascido no século XIX, arrolamos seu nome no rol de escritoras oitocentistas porque a sociedade em que ela nasceu e que serviu de cenário para a sua obra se matinha com um olhar preso ao século XIX tanto que algumas demandas para o feminino, reivindicadas ainda no Oitocentos, permaneciam como bandeira de luta ainda nas primeiras décadas do século XX. Assim, como o trabalho era uma dessas demandas, Remédios verá que nele um meio que poderá facultar às mulheres o poder de ter um teto todo seu para além do enclausuramento à esfera privada do lar e da submissão ao homem cultuado, pela ideologia patriarcal, como provedor econômico e social de todos da família. No entanto, mesmo ciente de que a emancipação é possível, Remédios não se esquece de que está presa a estruturas hegemônicas de poder que são difíceis de serem rompidas. Por isso, ante o comportamento submisso da mãe, ela teme pelo seu futuro no qual já se desenha o casamento como destino. Aliás, o matrimônio é criticado em *A barragem* porque esfera de opressão do masculino sobre o feminino e não porque é uma instituição assentada em interesses econômicos. A personagem Remédios revela consciência de que não são apenas os interesses afetivos que movem as relações matrimoniais tanto que resolve casar porque vê no casamento a possibilidade de mudança de vida e de fuga da miséria a que poderia voltar quando os trabalhos de construção da barragem cessassem: “– Si eu fosse empregada e ganhasse dinheiro como as primas de Recife, mamãe, não me casava tão cedo. Mas eu sei que não aguento mais essa vida de matto que vocês vão levar depois, na beira do Açude ou dos Canaës de Irrigação” (MARIZ, 1994, p. 241). Se o casamento era algo inevitável, Remédios não abre mão de poder escolher o marido nos termos que ela mesma estabelece para o matrimônio:

– Eu não lhe quero muito bem não, Ferreirinha, quero dizer... eu penso que a gente deve querer mais bem a um marido do que eu quero a você. Mas São Gonçalo vae se acabar e eu tenho um mêdo doido da pobreza ! Você não imagina o que nós sofremos em 32: fome, Ferreirinha, muita fome ! No principio eu chorava. Depois nem

tive mais força pra isso. Uma vizinha nossa também, morreram dois filhinhos della e ella só pode chorar um mez depois, quando tomou um caldo de carne... Si eu ganhasse dinheiro como as primas de Recife, só me casava com um homem, que eu estivesse “desembestada” por elle. Deve ser lindo, assim... Mas, eu repito: a fome é a coisa peor que ha no mundo, Ferreirinha. Quem nunca passou por ella nem pode avaliar... a barriga da gente diminuindo e aumentando... depois diminuindo de novo... e a gente se torcendo com a dôr, pra la é pra cá (MARIZ, 1994, p. 252, grifos da autora).

Com o casamento, se a ideologia patriarcal diz que toda mulher deveria ter um marido-arrimo, Remédios procura, portanto, um amparo não para o coração, mas para a própria vida. Ainda que possa ser visto como a alternativa aparentemente mais fácil e possível na sociedade brasileira de então, não podemos esquecer que o casamento vem acentuar a carência do poder político e econômico das mulheres, já que, casadas ou não, elas permaneciam à mercê do jugo masculino e eram obrigadas a se casarem para não ficarem desamparadas. Nesse caso, Remédios revela certa consciência feminista porque compreende que, ante a impossibilidade de desprender-se das estruturas hegemônicas de poder, pode valer-se dessas mesmas estruturas para garantir a própria sobrevivência. Então, casar-se era não cumprir um destino naturalmente aceito, mas ressignificar o casamento como uma possibilidade de existência dentro do patriarcado a partir de uma perspectiva não de submissão, mas de autonomia do feminino, já que Remédios escolhe o próprio marido. Em outras palavras, como nos lembra Jean Franco: “Para desafiar e superar os modelos patriarcais, as feministas devem ser capazes de utilizar os meios de que dispõem, inclusive valendo-se dos meios pertencentes aos sistemas que elas mesmas desafiam”. Embora Mariquinha procure inserir Remédios na ordem do discurso patriarcal, isto é, fazê-la aceitar como natural a subordinação da mulher, a filha não corresponderá às expectativas da mãe e procurará transgredir com a ordem do discurso vigente acerca do feminino, ainda que o faça a partir de dentro do próprio sistema patriarcal sem o embate direto com os valores de tal sistema, mas a partir da negociação e ressignificação do que é ser mulher dentro do sistema patriarcal.

Como a independência financeira não lhe era possível ou ela só poderia vir, em parte, a partir do casamento, Remédios não se deixa guiar pelo coração e, sim, pelo senso de sobrevivência. Em mais esse ponto, ela diferencia-se da mãe que só tivera Zé Marianno como namorado, e somente a ele beijara, nunca conheceu outro

homem. Remédios, por sua vez: “Pois [...] Eu, a sua filha, com dezesseis anos, nem sei mais de quantos já me beijaram... Que graça pôde ter um casamento assim, mamãe?” (MARIZ, 1994, p. 246). Nascida em um ambiente rodeado de machismo e marcado pela submissão feminina, o posicionamento de Remédios é muito distinto das demais mulheres da narrativa. Se Mariquinha e Lina são flores que reiteram os predicados de fragilidade e delicadeza reiterados pelo patriarcado como atributos femininos e, portanto, definham ante a mão do masculino; Remédios, se fôssemos utilizar uma metáfora vegetal para defini-la, seria um cacto, planta que não tem nada de frágil ou delicada, mas que se destaca por sua resistência e pela beleza de sua cor quando suas flores florescem, ainda que seja essa última a que a voz narrativa louve quando, ao final do romance, cita os versos que foram escritos para a personagem em uma secção intitulada de “Filhas de Eva” no periódico local:

M. R. S.

Possue uns olhos que embriagam pelo elixir de amôr que desprendem. Vive sempre alegre.

O seu andar bem parece o canto dos passarinhos. O seu gorgueiro é mais terno do que a rola ao pôr do sol. Para dar-lhe a doçura tanta talvez que em sua garganta Deus puzesse um rouxinol... (MARIZ, 1994, p. 273).

Mais interessante do que a homenagem prestada à personagem, é o título da seção onde ela é publicada. O comportamento transgressor, porque “evoluído demais” para a época, faz com que Remédios não seja necessariamente uma filha de Eva, se por isso estivermos entendendo o protótipo de mulher subserviente a um homem, já que Remédios é uma mulher que destoa do que socialmente era esperado para alguém do sexo feminino. Por isso, em nossa leitura, as luzes do feminismo se acendem sobre ela que, desde as primeiras páginas do romance, mostra-se como uma transgressora de valores perpetrados por uma sociedade contra a qual Ignez Mariz se pôs seja como escritora, seja como mulher pública. Nesse sentido, o romance *A barragem*, na esteira do que afirma Rago (2005) acerca da produção literária de escritoras do século XIX e início do século XX, contribui para a existência de uma cultura feminina e, de certa forma, feminista no Brasil, principalmente porque, assim como obras de outras escritoras oitocentistas, a exemplo de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), é uma preciosa fonte de informações sobre a família, a vida doméstica, a visão dos oprimidos, mas, principalmente, sobre o lugar social das mulheres nas três primeiras décadas do

século passado na Paraíba.

Referências

ALMEIDA, Jane Soares de. *Ler as letras: por que educar meninas e mulheres?*. São Bernardo do Campo, SP: Universidade Metodista de São Paulo; Campinas, SP: Autores Associados, 2007.

AMORIM, José Edilson. *Era uma vez o Nordeste: ficção e representação regional*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1998. [Tese de Doutorado].

BARBOSA FILHO, Hildeberto. *Vocábulos e veredas: tópicos de Literatura Paraibana*. João Pessoa: Manufatura, 2003.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. Campinas, SP: Unicamp, 2006.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 111-125. (Biblioteca Pierre Menard).

CIPRIANO, Maria do Socorro. *A adúltera no território da infidelidade: Paraíba nas décadas de 20 e 30 do século XX*. Recife. Universidade Federal de Pernambuco, 2002 [Dissertação de Mestrado].

COELHO, Mariana. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002[1930].

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil: era de transição*. 4.ed. São Paulo: Global, 1997. v.4.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida. *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990, p. 70-79. v. I.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Suaves Amazonas: mulheres e abolição da escravatura no Nordeste*. Recife: Editora Universitária: UFPE, 1999.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura brasileira: modos de usar*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

FRANCO, Jean. Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana. *Hispanica*. Año XV, n. 45, p. 31-43, 1986.

FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher às questões de gênero. In: _____ (Org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994. p.21-29.

HAHNER, June Edith. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da*

mulher no Brasil. Trad. Eliane Lisboa. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

KOTHE, Flavio René. *O cânone colonial*. Brasília: UNB, 1997.

LIMA, Luiz Costa. Regionalismo. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil – era modernista*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. v.5.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1997. p. 199-254.

MARIZ, Ignez. *A barragem*. João Pessoa: A união, 1994.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: modernismo (1922-atualidade)*. São Paulo: Cultirx, 2003.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000. v. I.

_____. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. Conferência apresentada no *IV Seminário Internacional de História da Literatura*. Porto Alegre, PUC/RS, outubro de 2001.

_____. (Org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. v. II.

_____. (Org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009. v. III.

NÓBREGA, Evandro. Prefácio da 2ª edição. In.: MARIZ, Ignez. *A barragem*. João Pessoa: A união, 1994, s/p.

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

RAGO, Margareth. Cultura feminina e tradição literária no Brasil (1900 – 1932). In: SWAIN, Tânia Navarro; MUNIZ, Diva do Couto Gontijo (Org.). *Mulheres em ação: práticas discursivas, práticas políticas*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2005. p. 195-216.

SALES, Ana Maria Coutinho de. *Tecendo fios de liberdade: escritoras e professoras da Paraíba do começo do século XX*. Recife. 2005. 273pp. Tese (Doutoramento em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco.

SANTOS, Idelette Muzart dos. *Dicionário Literário da Paraíba*. João Pessoa: União, 1994.

SILVA, Jacklaine de Almeida. *Infâncias secas: o flagelo da fome no modernismo do nordeste*. João Pessoa. 2014. 142pp. Tese (Doutoramento em Letras) – Universidade Federal da Paraíba.

SCHIMIDT, Simone Pereira; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Escritoras brasileiras do século XIX. *Estudos Feministas* (Rio de Janeiro), v. 7, n. 1. 2, 1999.

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

VASCONCELOS, Eliane. Uma arqueologia da autoria feminina no Brasil. In: SÜSSEKIND, Flora, DIAS, Tânia e AZEVEDO, Carlito (Org.). *Vozes femininas: gênero, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: 7letras; Casa Rui Barbosa, 2003. p. 54-60.

Recebido em 10/09/2018

Aceito em 24/11/2018

Publicado em 29/11/2018