

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Adriana Minervina da Silva

**AUTONOMIA E REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA
MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS, DE MANUEL ANTÔNIO DE
ALMEIDA**

Recife
2018

ADRIANA MINERVINA DA SILVA

**AUTONOMIA E REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA
MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS, DE MANUEL ANTÔNIO DE
ALMEIDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Ricardo Postal

Recife
2018

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

S586a Silva, Adriana Minervina da
Autonomia e representação das personagens femininas na obra Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida / Adriana Minervina da Silva. – Recife, 2018.
103 f.

Orientador: Ricardo Postal.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2018.

Inclui referências.

1. Representação feminina. 2. Identidade de gênero. 3. Estereótipos sociais masculinos e femininos. I. Postal, Ricardo (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2018-63)

ADRIANA MINERVINA DA SILVA

**Autonomia e representação das personagens femininas na obra Memórias
de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para a obtenção do
Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA,
em 27/2/2018.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Ricardo Postal
Orientador – LETRAS - UFPE



Prof. Dr.ª Sherry Morgana Justino de Almeida
LETRAS - UFRPE



Prof. Dr.ª Renata Pimentel Teixeira
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS - UFRPE

A minha mãe, D. Roberta, e a minhas avós D. Matilde
(*In Memoriam*) e D. Rita (*In Memoriam*). Mulheres de minha vida.

Agradecimentos

A Deus, pela oportunidade de realização de mais esse sonho.

A Professora Lívia Suassuna, quem primeiro me acompanhou na minha caminhada rumo às Letras.

Ao Professor Darío Sánchez, pelo incentivo, apoio e credibilidade, principalmente por nunca me deixar desistir da Literatura.

A Professora Fabiele Stockmans pelo apoio e por me apresentar a uma das pessoas mais incríveis que já conheci: o Professor Ricardo Postal.

A Professora Sherry Almeida, pelas conversas, indicações de leitura, pelas correções na banca e especialmente por acreditar desde o início na realização desta pesquisa.

A Professora Renata Pimentel, presença marcante na realização deste estudo, agradeço a leitura atenta e rigorosa, as conversas alegres e as partilhas das angústias ao longo deste processo de escrita.

Ao meu orientador, Professor Ricardo Postal, agradeço toda a paciência, atenção, momentos de escuta, as indicações de textos, discussões teóricas, também por sempre acalmar meu coração intenso nas horas de inquietude. Obrigada pelo companheirismo, por estar sempre disponível, e, principalmente, por acreditar.

A todos os professores que de alguma forma me incentivaram, obrigada.

Agradeço ao CNPq, pela concessão da bolsa.

A todos do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, principalmente a Jozaías, por todo apoio burocrático ao longo do curso.

A todas as amigas que fiz e também as que fortaleci ao longo desses dois anos de curso, em especial, ao casal Ailton e Isiane, parceiros de vida, de luta e de fé.

A minha família, por cada palavra de apoio e pela compreensão nos momentos de ausência.

A minha mãe Roberta e ao meu irmão João, pela parceria de vida e por sonharem meus sonhos comigo. Ao meu esposo, Carlos Fernando, companheiro de vida e de estudos.

RESUMO

Este estudo apresenta uma análise das personagens femininas da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Tendo sido escrito em meados do século XIX, período cuja estética literária em vigor era o Romantismo, a obra apresenta personagens com traços e atitudes que destoam um pouco das características propostas pelos românticos. Em sua proposta literária, Almeida nos apresenta mulheres que, apesar de não serem protagonistas, são de grande importância para o desenvolvimento do enredo e para a resolução dos conflitos da vida do Leonardinho, verdadeiro protagonista da história. O autor representa nas *Memórias* as classes mais baixas, com seus costumes e estilo de vida, desprendendo-se dos padrões dos romances de sua época, trazendo-nos personagens reais, com vícios, virtudes. Para tanto, contamos com a contribuição de autores dos Estudos Culturais e de Gênero (entre outros), que nos ajudam a discutir a representação de homens e mulheres da época, bem como as expectativas sociais sobre eles.

Palavras-chave: Representação feminina. Identidade de gênero. Estereótipos sociais masculinos e femininos.

RESUMEN

Este estudio presenta un análisis de los personajes femeninos de la obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Que fue escrita a mediados del siglo XIX, periodo cuya estética literaria vigente era el Romanticismo, la obra presenta personajes con rasgos y actitudes que divergen un poco de las características propuestas por los románticos. En su propuesta literaria, Almeida nos presenta mujeres que, aunque no sean protagonistas, evidencian vasta importancia para el desarrollo del enredo y para la resolución de los conflictos de la vida del Leonardinho, verdadero protagonista de la historia. El autor representa en las *Memórias* las clases más bajas, con sus costumbres y estilo de vida, desprendiéndose de los patrones de los romances de su época, trayéndonos personajes reales, con vicios y virtudes. Para tanto, contamos con la contribución de autores de los Estudios Culturales y de Género (entre otros), que nos ayudan a discutir la representación de hombres y mujeres de la época, así como las expectativas sociales sobre ellos.

Palabras clave: Representación femenina. Identidad de gênero. Estereotipos sociales masculinos y femeninos.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	PERSPECTIVA TEÓRICA: OS ESTUDOS CULTURAIS E AS QUESTÕES DE GÊNERO.....	12
2.1	A QUESTÃO DO GÊNERO.....	16
2.2	O QUE É O PÓS-COLONIAL?.....	19
2.3	FEMINISMOS.....	22
2.4	A REPRESENTAÇÃO FEMININA POR UMA VOZ MASCULINA.....	32
3	A MULHER NO ROMANTISMO.....	40
3.1	O IMAGINÁRIO ROMÂNTICO.....	43
3.2	A MATERNIDADE EM QUESTÃO.....	47
3.3	AS MULHERES REPRESENTADAS POR JOSÉ DE ALENCAR.....	52
4	ALMEIDA: UM SARGENTO E SUAS MILÍCIAS.....	60
4.1	MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA: VIDA E LITERATURA.....	60
4.2	A ORDEM E A DESORDEM NAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS.....	65
4.3	A MATERNALIDADE DO PADRINHO.....	80
4.3.1	As resoluções dos conflitos a partir das intervenções das personagens femininas.....	84
4.3.2	Mulheres viris e homens feminis: um novo olhar sobre a representação de personagens femininas / masculinas e suas expectativas sociais.....	91
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
	REFERÊNCIAS.....	101

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo tem por objetivo analisar e discutir as questões da autonomia e da representação das personagens femininas na obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Escrita em meados do século XIX, a obra apresenta construções simbólicas de personagens femininas que destoam das representações mais comuns à época.

Em tempos de culto à estética Romântica, em que os perfis femininos eram criados, em sua maioria, por mãos e vozes masculinas, Almeida apresenta-nos nas *Memórias* mulheres com certa liberdade de atitudes, fortes e decididas em suas ações. Elas, em sua maioria, vivem sem preocupações com os pudores sociais, exercem a sua sexualidade, trabalho e costumes de acordo com as suas vontades. Elas se desdobram e colaboram entre si para proteger o personagem protagonista da história, Leonardinho.

Esse (quase) herói, sobre o qual a obra de Manuel Antônio de Almeida se dedica a tratar sobre a sua vida, é descrito como uma criança muito travessa e, posteriormente, um adulto preguiçoso e namorador. Leonardo, que fora abandonado pelo pai e pela mãe, foi criado pelo padrinho, o barbeiro, que dedicou sua vida ao bem-estar do garoto. Incapaz de fazer algo sozinho por si mesmo, o jovem conta com o amor e a dedicação das mulheres, em especial, da Madrinha, para seguir a vida e também solucionar os conflitos nos quais se envolve com frequência.

Outra característica que marca fortemente não apenas as personagens femininas, mas também os homens ali representados é a questão da maternidade. Os olhares e cuidados dedicados ao Leonardo ao longo de toda obra podem facilmente ser descritos como muito próximos ou idênticos ao amor maternal. A dedicação do padrinho ao cuidar do menino, o empenho da Comadre ao protegê-lo, intercedendo sempre por ele são exemplos disso.

Todos esses cuidados para com o Leonardo, bem como todas as peripécias que ocorrem em sua vida, movimentam a história do romance e dão vida à sua lógica interna. Há, na obra, dois polos que estão em constante comunicação, chamados por Candido (1978) de dialética da ordem e da desordem. Os personagens localizados na ordem vivem de acordo com as leis da época, entre seus costumes, e não exercem atitudes que venham a ferir ou ameaçar a sociedade.

Já os que vivem na desordem não cumprem suas obrigações sociais conforme o esperado, suas atitudes os levam a ter problemas com o Major Vidigal, maior representante da ordem na obra, o qual costuma repreender com punhos fortes os chamados desordeiros ou vadios. O interessante é que, ao longo da obra, os personagens não são caracterizados como sendo bons ou maus, todos tendem a transitar entre os dois âmbitos, localizando-se em um universo específico, mas, por vezes, tocando o outro lado.

Tal característica revela o caráter fluido dos personagens, que, apesar de pertencerem a um dos polos, não se limitam a ele, vivem de acordo com seus costumes e suas vontades. Seguindo essa perspectiva, apresentaremos, com base na nossa leitura e no referencial sugerido; alguns personagens masculinos com características socialmente descritas como femininas, bem como personagens femininas com elementos socialmente lidos como masculinos em suas representações.

Faz-se importante destacar que, anteriormente, as *Memórias de um sargento de milícias* eram lidas apenas como uma obra romântica, cujas características destoam desse movimento estético. Concordamos com essa premissa, porém, não havia até então essa abordagem voltada para a questão de gênero conforme faremos neste estudo. Mesmo não sendo efetivamente protagonistas do romance, as mulheres são de grande importância para o desenvolvimento da história, sendo responsáveis pelas resoluções dos conflitos que lá existem e, sem elas, a vida do protagonista não seria possível.

Era comum se observar na pequena fortuna crítica que acompanha os estudos das *Memórias* que, de um modo geral, o protagonista Leonardinho era considerado como um personagem pícaro, aos moldes da picaresca espanhola. Porém, essa premissa foi já esclarecida por Candido (1978) no célebre ensaio *Dialética da Malandragem*, texto crítico divisor de águas nos estudos dessa obra literária. Nesse ensaio, Candido afirma que Leonardinho não possui as características de um pícaro, mas é o primeiro malandro da história das nossas letras.

O que propomos aqui, por fim, é uma leitura gendrada da obra, marcada por um olhar com especificidades de gênero, com o foco na discussão da importância das personagens femininas ao longo da obra. E como não é possível falar sobre mulheres sem falar sobre homens (SCOTT, 1995), abordaremos também aspectos do

âmbito das representações dos personagens masculinos na obra. Toda a leitura e análise serão feitas a partir do referencial proposto, localizado dentro dos estudos culturais, de gênero, numa abordagem feminista, respeitando-se devidamente o contexto social, histórico e político ao qual pertence a referida obra.

Num breve passeio sobre os capítulos aqui organizados, temos o primeiro apresentando a perspectiva teórica dos Estudos Culturais e de gênero, em que se apresentam as teorias que embasam o olhar dado à obra, trazendo importantes discussões como a abordagem e compressão sobre a categoria de gênero não como algo definitivo e pronto, mas fluido e em constante construção social / cultural. Trazemos ainda um tópico sobre os Feminismos e suas contribuições para dar visibilidade ao trabalho e à luta política das mulheres.

No segundo capítulo, apresentamos, a partir de uma abordagem histórica, a figura da mulher no período do Romantismo, tratando sobre a vida doméstica, os costumes e todas as limitações / repressões sofridas por elas em meio a uma sociedade patriarcal, que controlava sua vida, seu corpo e suas decisões. Um tópico importante desse capítulo trata sobre a questão da maternidade, fator que merece grande reflexão sobre suas implicações e obrigações na vida das mulheres. Nesse capítulo, também trazemos algumas mulheres representadas na literatura da época, as mulheres escritas por José de Alencar, o escritor que talvez mais representou mulheres em sua época.

No capítulo terceiro, temos uma discussão mais profunda sobre as *Memórias*, iniciando pela vida e obra de Manuel Antônio de Almeida, seguindo-se das perspectivas de análise do romance em si, em sua estrutura interna. As personagens femininas aparecem aqui com destaque nas intervenções a favor de Leonardinho, que acontecem ao longo de toda a obra.

Os personagens masculinos são aqui lidos numa perspectiva feminil, com aproximações às características socialmente impostas ao âmbito do feminino. Do mesmo modo, as mulheres são apresentadas em olhares viris, com aproximações a aspectos considerados do universo masculino.

Assim, a proposta aqui lançada é de apresentar uma nova abordagem de leitura a uma obra já há tempo muito conhecida, porém, ainda pouco explorada. Pretende-se, com isso, ampliar a discussão e compreensão sobre a categoria de gênero, de grande pertinência para a contemporaneidade a partir da leitura das *Memórias de um sargento de milícias*.

2 PERSPECTIVA TEÓRICA: OS ESTUDOS CULTURAIS E AS QUESTÕES DE GÊNERO

Muito se tem discutido acerca das questões de gênero dentro e fora dos Estudos Culturais. A categoria mulher sendo cada vez mais objeto de estudo devido a diversos fatores de interesse, como a questão da representatividade, questões históricas e reivindicações de lutas de causas feministas, e por histórica e sistematicamente terem sido impedidas do exercício e do direito à voz.

Na contemporaneidade, é perceptível o uso do termo “gênero” para tratar dessa categoria. Segundo a historiadora Joan Scott (1995, p. 72), “o termo ‘gênero’ enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade.” Com isso, compreende-se que, segundo esta visão, não é possível a realização de um estudo sobre mulheres ou homens que não contemple esse caráter relacional e vá além da heteronormatividade.

Falar sobre mulheres é necessariamente falar também sobre os homens, não sendo possível esse tipo de estudo isolado. E além disso, a questão de gênero vai mais adiante do que a simples correspondência de estereótipos, já que sexo e gênero não possuem correspondência direta e perfeita.

Em geral, todo o universo ligado à mulher é diretamente associado à feminilidade, contendo traços e atitudes que correspondem socialmente a um tipo de mulher específica, aquela que é aceita, tornando-se um estereótipo a ser seguido. Outras questões também são ainda tabus a serem vencidos, como a opção afirmativa ou negativa sobre a maternidade, o direito ao aborto, entre outros assuntos. Já ao universo masculino é associada e posta em destaque a virilidade, por isso, repete-se a premissa de que os homens possuem maior força física que as mulheres.

Ressaltando esse elemento relacional sobre homens e mulheres, esta pesquisa tem por objetivo discutir acerca da categoria de gênero dentro dos estudos culturais, ressaltando a sua importância histórica e social a partir da análise das personagens femininas da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

Trata-se de um estudo que se utiliza de uma ferramenta de abordagem teórico-crítica desenvolvida posteriormente ao momento de escrita do romance e

põe o foco na representação de personagens femininas (e, também, masculinas) elaboradas por um homem propositalmente. Por representar mulheres das camadas mais populares da época, elas apresentam certa liberdade e autonomia de atitudes aqui consideradas como um desvio do comportamento feminino esperado para a época, o que confere uma característica particular às *Memórias* de Almeida.

Ambientado e produzido em meados do século XIX, o romance apresenta traços característicos que divergem do movimento estético ao qual é atribuído, no caso, o Romantismo. Isso o torna ainda mais interessante, principalmente no âmbito da representação das personagens femininas.

Repleto de mulheres, o romance as apresenta, em sua maioria, como personagens autônomas, decididas e cheias de vontades, que vão à luta para salvar o (quase) herói Leonardinho, e, sem elas, pode-se dizer que ele nada seria. As resoluções dos conflitos presentes na obra são possíveis apenas por causa da intervenção e ajuda de personagens femininas.

Algumas noções são de fundamental importância para pensarmos a relação das personagens femininas e masculinas trazidas por Almeida nas *Memórias de um sargento de milícias*, uma delas é a noção de gênero. Localizados entre os elementos pertencentes aos Estudos Culturais, os Estudos de Gênero contribuem para uma compreensão mais profunda acerca das categorias de masculino e feminino dentro da literatura, bem como as suas representações e criações de estereótipos literários.

Com um olhar especificamente marcado por aspectos ligados a colonialidades e relações de poder, os Estudos Culturais tratam sobre os choques culturais e suas fronteiras, ampliando a compreensão sobre identidades culturais, lugar de fala e representações. Com a representação de personagens que fazem parte da classe popular da época, as pessoas que vivem no romance de Almeida podem ser localizadas nesse lugar de fronteira, à margem da elite social daquele tempo.

No âmbito teórico, os Estudos Culturais surgem, formalmente, enquanto área de estudos acadêmicos, através do “Centre for Contemporary Cultural Studies”, o CCCS, na Inglaterra em meados de 1964, ligado ao English Department da Universidade de Birmingham (ESCOSTEGUY, 1998, p.87). Tinham por objetivo pesquisar as relações existentes entre a cultura contemporânea e a sociedade, bem como as práticas culturais produzidas.

Autores como Richard Hoggart, Raimond Williams e E. P. Thompson são considerados fundadores pelo pioneirismo na escolha de temas de pesquisa intimamente ligados à cultura. Embora não esteja entre os principais fundadores, Stuart Hall é ainda considerado um ícone dos Estudos Culturais por suas contribuições e pesquisas não apenas sobre culturas, mas também sobre colonialismo, pós-colonialismo, conflitos de fronteiras, imperialismo e ainda outros temas relacionados às novas formas de dominação.

Através da análise da cultura de uma sociedade é possível compreender melhor o seu passado, o presente e ainda ter noções históricas de como pode ser o seu futuro. As práticas culturais determinam costumes e comportamentos de homens e mulheres na sociedade, ditam padrões e regulam o que é ou não de aceite social. Com os choques culturais e as misturas de culturas, desloca-se a noção de uma identidade cultural fixa, única e acabada. Diminuem-se as fronteiras e surgem novas formas de interrelações culturais.

Para Stuart Hall (2003, p. 104), “os ‘efeitos de fronteira’ não são ‘gratuitos’, mas construídos; conseqüentemente, as posições políticas não são fixas, não se repetem de uma situação histórica a outra [...], sempre em seu lugar, em infinita interação”. As conseqüências desses efeitos são também objeto de estudo dos Estudos Culturais, pois cada interrelação promove deslocamentos culturais, a partir dos quais surgem novas e diferentes culturas e esse processo é infinito.

Com o surgimento dessas novas culturas, a noção de identidade cultural passa a ser mais notoriamente múltipla e plural. Ela não é mais definida a partir de um processo individual, mas sim coletivo. Para Hall (2003):

A própria noção de uma identidade cultural idêntica a si mesma, autoproduzida e autônoma, tal como a de uma economia autossuficiente ou de uma comunidade política absolutamente soberana, teve que ser discursivamente construída no “Outro” ou através dele [...]. (HALL, 2003, p. 116).

Dessa forma, a noção de identidade cultural é agora descentrada a partir do contato com outras culturas. É ainda construída discursivamente e a partir da diferença entre o “eu” e o “outro”. Vale, aqui, lembrar o conceito trazido por Derrida ao tratar sobre a leitura desconstrutora do texto artístico. Em seu conceito de descentramento, ele propõe que o significado não possui mais um lugar fixo (centro), mas passa a existir enquanto construção substitutiva, que na ausência do centro faz com que tudo se torne discurso (DERRIDA *apud* SANTIAGO, 1976, p. 16).

Desse modo, elimina-se a referência a um centro, a um único sujeito e verifica-se a existência da polissemia interpretativa. Assim também ocorre com as novas formas de identificação, descentradas, polissêmicas, múltiplas, construídas a partir do contato com o outro. Essas novas formas de identificação são também alvo de análise dos Estudos Culturais.

Tendo o olhar agora voltado para as culturas nascidas em fronteiras, descentradas e plurais, expandem-se também as noções sobre cultura, considerando representações e práticas vividas com os seus contextos. Segundo Escosteguy (1998, p. 90), ao “ênfatisar a noção de cultura como prática se dá relevo ao sentido de ação, de agência na cultura.” Tal pensamento promove um deslocamento de olhares sobre as produções culturais em constante trânsito.

Volta-se o olhar para os que estão nas fronteiras, às margens dos grandes centros políticos e econômicos e, com isso, ao observar formas de expressões culturais não-tradicionais, descentra-se a legitimidade cultural, o que torna possível atribuir legitimidade às culturas populares. Essa cultura antes considerada menor ou apenas popular passa a ocupar um espaço de intervenção crítica, lutando pelo direito à voz.

Com isso, os Estudos Culturais passam a se interessar também por causas diversas, sejam elas sexuais, de classe, tendo diversas influências. Assim, emerge uma importante tendência da crítica cultural que “questiona o estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais, estabelecidas a partir de oposições como cultura alta/baixa, superior/inferior, entre outras binariedades” (ESCOSTEGUY, 1998, p. 91).

No campo das letras, historicamente foi definido como cânone obras de escritores homens, brancos e ricos, estabelecidas como “alta literatura”, excluindo-se obras de escritoras, negros (as), ou cujo foco narrativo não fosse a vida da “elite intelectual”. Toda produção daqueles colocados à margem da sociedade era considerada “baixa literatura”, de pouco valor estético.¹

Essa polarização contribuiu, juntamente com o imaginário patriarcal, para estabelecer que a “alta literatura” era superior à “baixa literatura”. Em oposição a isso, busca-se legitimar o espaço de produção e lugar de fala dos subalternos, bem

¹ A literatura burguesa realnaturalista quando olha o proletário é animalizando-o. A exemplo disso, no Brasil, temos o romance *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, em que os personagens possuem atitudes “animalescas” e agem conforme seus “instintos”.

como quebrar com as noções binárias impostas pela sociedade, como feminino/masculino, homem/mulher como essencialmente antagônicos, definidos pelo sexo, e como categorias estanques.

É dentro dessa perspectiva de quebra de binariedades que localizamos este estudo, mais especificamente, na tentativa de quebra da noção binária de associação direta entre feminino/mulher e masculino/homem. Discutiremos o quanto a noção de identidade de gênero nos ajuda a compreender essa categoria de maneira fluida e plural.

2.1 A QUESTÃO DO GÊNERO

A categoria de gênero vem sendo discutida em diversos âmbitos de estudos acadêmicos, quase sempre diretamente relacionados às categorias de classe e raça. Inicialmente pensada apenas para substituir o termo “mulheres”, a palavra gênero foi cada vez mais ganhando seu espaço e legitimidade, incluso pelos estudos feministas. Segundo Scott (1995):

O interesse pelas categorias de classe, raça e de gênero assinalava, em primeiro lugar, o envolvimento do/a pesquisador/a com uma história que incluía as narrativas dos/as oprimidos/as e uma análise do sentido e da natureza de sua opressão e, em segundo lugar, uma compreensão de que as desigualdades de poder estão organizadas ao longo de, no mínimo, três eixos. (SCOTT, 1995, p. 73).

A partir dessa afirmação, compreende-se que o interesse pelas categorias de classe, raça e gênero demonstra um posicionamento político favorável em relação a esses grupos oprimidos e considerados à margem da sociedade. A opção pelos estudos de gênero é também uma oportunidade de se devolver o protagonismo feminino já há muito tempo negado pela sociedade.

Conforme também nos afirma Schmidt, às mulheres, desde sempre se negou a sua condição de sujeitos históricos, políticos e culturais. Jamais foram consideradas parte da nação, nem imaginadas, tampouco convidadas a se sentirem parte, “e tendo seu valor atrelado à sua capacidade reprodutora, permaneceram precariamente outras para a nação” (SCHMIDT, 2000, p. 86).

Nessa perspectiva, o uso do termo gênero também visa ampliar a discussão, pois não significa apenas estudos sobre “mulher” ou “mulheres”, mas sugere que “qualquer informação sobre as mulheres é necessariamente informação sobre os

homens, que um implica o estudo do outro”. (SCOTT, 1995, p. 75). Nessa relação, falar sobre as mulheres significa também falar sobre os homens, suas imposições culturais, comportamentais e as influências de tudo isso na vida e experiência das mulheres.

A partir disso, reafirmamos a importância de dar visibilidade às causas relativas às questões de gênero, principalmente nas lutas e conquistas das mulheres, pois, conforme afirma Scott (1995, p. 73), “inscrever mulheres na história implica necessariamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais daquilo que é historicamente importante”. Dessa forma, se pode considerar tanto as experiências pessoais e subjetivas, quanto as opções políticas. A busca pelo protagonismo feminino é também uma luta política para que cada vez mais mulheres possam escrever a sua própria história.

No contexto da obra de Manuel Antônio de Almeida, percebe-se que as personagens femininas das *Memórias de um sargento de milícias* têm relevância e destaque, embora não sejam efetivamente protagonistas do romance. Tratando-se do Romantismo, em que as mulheres eram constantemente idealizadas em suas representações feitas por homens, na obra em questão, elas apresentam comportamentos diferenciados, apresentam certo grau de autonomia, bem maior em relação ao comum à época, e contribuem para as resoluções dos conflitos da obra.

A exemplo disso, no capítulo “Trama”, o autor nos apresenta a Comadre exercendo o seu ofício de parteira

Era uma das parteiras mais procuradas da cidade; gozava de grande reputação de muito entendida, e ainda nos casos mais graves era sempre a escolhida com os seus milagrosos bentinhos [...] E ninguém lhe fosse dar regras, que não as ouvia, nem do físico-mor, se nisso se metesse. (ALMEIDA, 2009, p.89).

A partir da descrição, percebemos que a Comadre era muito considerada por exercer bem o seu ofício. Além disso, o trecho descrito a mostra como uma mulher mais palpável, sem idealizações, em lugar disso, apresenta o temperamento dessa mulher que não aceitava “regras” ou ordens de ninguém, preferia estar sempre no controle de seu trabalho, logo, não apresenta perfil de submissão.

Almeida quebra um pouco os padrões estabelecidos nas construções simbólicas de suas personagens e, a partir disso, pode-se compreender e ler a obra enxergando na proposta de escrita do autor um Romantismo que pode vir a apresentar um olhar diferenciado sobre a mulher e às questões ligadas ao feminino.

Sobre a questão da identidade de gênero, sabe-se que conceitos, ideias e representações mudam constantemente na sociedade, evoluindo e sendo ressignificados com o passar do tempo. Seja no âmbito da história ou da literatura, tratar sobre as representações de gênero não é uma tarefa fácil.

Para Judith Butler (2003, p. 28), "numa linguagem falocêntrica, as mulheres constituem o irrepresentável". Ou seja, representam o sexo que não pode ser pensado nem se pode designar. Sabe-se que, ao longo da história, homens e mulheres apresentaram atitudes e comportamentos que denunciavam a desigualdade entre os sexos. Tais desigualdades são evidenciadas ao se revisitar a história e perceber as influências e consequências de uma sociedade patriarcal, que tolhe liberdades, cristaliza pensamentos, e vai ganhando força em seu discurso por longos séculos.

Muito se discute ainda acerca das possíveis semelhanças entre sexo e gênero, se pertencem à mesma categoria e se têm significados iguais. No senso comum, percebemos o uso dos dois termos como sendo sinônimos, sem uma reflexão mais profunda sobre eles. Pensando nisso, faz-se pertinente a discussão semântica entre sexo e gênero.

Para Judith Butler (2003, p. 24), "a distinção entre sexo e gênero atende a tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído". Porém, a autora também afirma que "o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza" (BUTLER, 2003, p. 25), seria reducionista e ineficiente considerar que gênero é uma interpretação cultural de sexo. É preciso compreender que tais noções permeiam um meio discursivo e cultural pelo qual "um sexo natural" é estabelecido como pré-discursivo, anterior à cultura, como se fosse uma superfície "politicamente neutra sobre a qual age a cultura" (BUTLER, 2003, p. 25).

Contudo, ao afirmar que sexo e gênero são construções culturais não se pretende negar as diferenças anatômicas entre os corpos nem sua materialidade, pois conforme afirma Alós (2011, p. 204), "o que se busca é a relativização do caráter naturalizado e essencializado do sexo e do corpo". Com isso, se pode ter uma ideia diferenciada sobre essa categoria, atentando para as suas representações discursivas e literárias.

Butler propõe ainda uma compreensão descontínua de tais conceitos. Para ela, "a distinção entre sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos

sexuados e gêneros construídos" (BUTLER, 2003, p. 24). Partindo desse pressuposto, a noção de gênero torna-se um "artifício flutuante", tendo por consequência a compreensão de que "homem e masculino" podem facilmente significar um corpo feminino ou masculino; e "mulher e feminino" tanto um corpo masculino como feminino (BUTLER, 2003, p. 24).

As noções propostas por Butler sugerem uma compreensão mais abrangente e não restrita entre sexo e gênero. Compreender tais descontinuidades faz-se necessário, pois tais noções não necessariamente precisam ser fechadas e fixas, mas sim fluidas, acompanhando as mudanças sociais e culturais.

2.2 O QUE É O PÓS-COLONIAL?

Stuart Hall (2003), em seu texto *Quando foi o pós-colonial (Pensando no limite)*, discute o conceito de pós-colonialismo a partir da visão de diversos autores. Hall apresenta o tema a partir de uma série de questionamentos sobre os limites do pós-colonial e os seus 'outros': o colonialismo, o Terceiro Mundo e o imperialismo.

Uma das primeiras questões refletidas é a pertinência desse termo. Ele discute, a partir da visão de Shohat, que o termo dá a ideia de passado, remete a um tempo definitivamente concluído e fechado. Nessa perspectiva, seria já uma ambiguidade, pois o termo em si não esclarece a periodização epistemológica ou cronologicamente (SHOHAT apud HALL, 2003, p. 102).

Ainda sobre a discussão do termo, Prysthon (2002, p. 131) afirma que pós-colonial e pós-colonialismo surgem a partir dos anos 80 como termos substitutos para Terceiro Mundo, tanto em produções acadêmicas, como em polêmicas intelectuais.

O termo "pós-colonial" traz esse desconforto por ser, de certo modo, universalizante, confuso e descentrado. Sugere as mudanças das relações e a quebra de binarismos há muito tempo cristalizados pelas sociedades, como centro-margem, colonizador-colonizado, colonização-descolonização, entre outros.

Para Hall (2003), o termo pode ser útil na identificação do que são essas "novas relações e disposições do poder que emergem nesta nova conjuntura" (HALL, 2003, p.107) Nessa perspectiva, o pós-colonial além de ser considerado um processo de desvinculação política do passado colonial, é também essa nova conjuntura emancipadora que surge a partir dessas novas relações globais.

Por isso, para o autor, o termo se refere, de fato, ao processo geral da descolonização, que marcou profundamente tanto as sociedades colonizadoras quanto as colonizadas (HALL, 2003, p.108). Daí a necessidade de subversão dos binarismos, de compreender as categorias masculino e feminino de modo mais fluido, pois os efeitos desse processo são os fundamentos da mobilização política anticolonial, que visam ir contra o pensamento e o discurso colonial que ainda vigoram, propiciando o direito à voz aos sujeitos postos à margem.

Sobre a persistência do discurso colonial, segundo Prysthon (2002), “a teoria pós-colonial tenta, então, abarcar a cultura mundial depois que a experiência colonial ‘já passou’. Assim, toma-se como ‘passada’ tal experiência.” (PRYSTHON, 2002, p.135). Para a autora, considerar como acabada a experiência colonial é inevitavelmente controverso, pois a teoria pós-colonial não considera a existência de um fator que é fundamental para os países chamados terceiro-mundistas ou pós-coloniais, que é o neocolonialismo.

As novas formas de colonialismo seguem afetando profundamente as nações descolonizadas, tentando dominar sua cultura, seu capital, seus hábitos de consumo, afetando política e socialmente esses povos. O discurso colonial ainda é muito presente, visa oprimir e deixar cada vez mais os sujeitos que não estão no centro à margem, já que não participam do processo de dominação.

Robert Young (2005, p.206) afirma que, segundo a lógica de dominação colonial, o “sujeito em lugar de estar no centro é ‘produzido como um mero resíduo’ das operações das máquinas desejanças, o desdobramento nômade dos espaços mentais estriados e do corpo definido como longitude e latitude”. Sendo indivíduos, ou participando de grupos, temos nossos corpos atravessados pelo que o autor compara com meridianos e linhas geodésicas, diferindo apenas em natureza, e sendo conduzidos a corresponder ao desejo colonial de opressão e exclusão.

Conforme afirma ainda Young (2005), um dos papéis do historiador anticolonialista é

reconstituir uma história subalterna que reescreva o relato recebido, tanto pelos acadêmicos colonizáveis quanto pela elite nativa dominante, uma história do excluído, do destituído de voz, daqueles que foram, anteriormente, na melhor das hipóteses, apenas o objeto de um saber e de uma fantasia coloniais (YOUNG, 2005. p. 199).

De certo modo, esse papel também nos toca enquanto pesquisadores da área dos Estudos Culturais, que buscamos identificar e questionar as novas formas de

colonização, bem como direcionar o foco de estudo para esses sujeitos destituídos de voz. O interesse maior agora é deixá-los falar, tendo a oportunidade de reescrever as suas histórias e de recompor suas identidades a partir das marcas deixadas pela experiência colonial.

Nesse contexto, se pensarmos na condição social da mulher, podemos considerar que o imaginário de dominação patriarcal também é uma forma de colonialismo historicizado, pois possui interesses na manutenção desse sistema patriarcal, mantendo a mulher à margem enquanto sujeito, com seus direitos e desejos negados. Tal discurso se construiu e consolidou e, ao longo dos últimos anos, com os avanços dos estudos feministas, tenta-se desconstruí-lo, a fim de promover emancipação e protagonismo feminino na sociedade.

Sobre a questão da identidade de representações culturais, Hall (1996, p.68) afirma que “todos nós escrevemos e falamos *desde* um lugar e um tempo particulares, *desde* uma história e uma cultura que nos são específicas.” É justamente desse lugar de fala de subalternidade, de exclusão e silenciamento do qual falam as mulheres.

Com o avanço dos estudos culturais e de gênero, busca-se legitimidade e reconhecimento para as mulheres. Daí a vital importância de tais estudos. Os estudos feministas também contribuíram significativamente para legitimar o discurso e dar direito de voz às mulheres, proporcionando-lhes visibilidade social em suas lutas.

Segundo Joan Scott (1995, p. 75), “o termo ‘gênero’ é usado para designar as relações sociais entre os sexos.” Com isso, não se necessita de explicações biológicas para justificar a utilização do termo, quebrando-se premissas já arraigadas no imaginário social, como a afirmação da subordinação da mulher pelo fato de que o homem possui maior força física e ela, a capacidade de dar à luz.

A historiadora segue afirmando que o termo “gênero”, além de indicar construções culturais, indica ainda uma “categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (SCOTT, 1995, p. 75). Assim, o termo torna-se muito útil para referir-se às identidades subjetivas de homens e mulheres e ainda contribui com a discussão sobre a prática dos papéis sociais (e sexuais) de homens e mulheres.

2.3 FEMINISMOS

Historicamente, homens e mulheres já apresentavam atitudes e comportamentos que denunciavam as desigualdades entre os sexos. Sabemos que esses fatos não são naturais, mas sim social e culturalmente construídos.

O imaginário patriarcal que prevalece durante séculos insiste em afirmar a supremacia masculina em detrimento da inferiorização feminina, conforme afirma Oliveira (1991, p.70): “Afirmar a diferença entre homens e mulheres não é novo. O sexismo se apoiou nessa diferença para classificar as mulheres não só como diferentes dos homens mas sobretudo como inferiores”.

Tais atitudes apenas reforçam os estereótipos criados sobre mulheres e homens, ressaltando as suas diferenças, colocando em destaque o olhar patriarcal masculino e deixando à margem as mulheres. Há um grande interesse em não deixar que essas mulheres tenham voz, ou que possam falar de si, para a garantia de manutenção desse sistema.

Sobre esse sistema de dominação, segundo Neuma Aguiar (2000), o imaginário patriarcal, no caso da sociedade brasileira, é de origem portuguesa e consistia na conservação de valores tradicionais e dos “bons costumes.” A base da família patriarcal era formada pelo pai (patriarca, senhor respeitável e abastado, geralmente dono de terras e de escravos), sua esposa (mulher submissa desde sua formação, que devia fidelidade e obediência ao marido) e seus filhos (apenas os legítimos, desconsiderando-se algum possível filho gerado de uma relação ilegítima, como entre o senhor e alguma escrava).

O patriarca era o centro das relações e possuía poder, praticamente ilimitado, sendo regulado apenas pelo Estado e pela Igreja. Ao pai, cabia decidir a vida e o destino de sua mulher e de seus filhos; portanto, todos esses lhe deviam obediência e sua autoridade não poderia ser questionada.

A partir da instituição do pensamento feminista, esse modelo patriarcal é posto em cheque, pois as mulheres passam a se organizar politicamente e reivindicar os seus direitos sociais, saindo da perspectiva reducionista de cuidados com a casa e a família. Elas reclamaram seu direito ao voto, a trabalhar fora e ao respeito de serem consideradas cidadãs.

Com o avanço dos estudos feministas, percebemos que já acontecem algumas mudanças significativas ao longo dos anos. Pretende-se dar maior atenção

às mulheres, valorizando, inclusive, a autoria feminina no campo intelectual e das letras, bem como as suas representações, a fim de desconstruir o que foi imposto há séculos pelo patriarcado.

Propomos, assim, uma leitura gendrada das *Memórias de um sargento de milícias*, conforme afirma Teresa de Lauretis (1994), em seu texto *A tecnologia de gênero: um olhar voltado para as especificidades de gênero*, abandonando a mera perspectiva dual masculino/feminino e considerando fatores sociais e culturais para a construção do gênero.

Logo, acredita-se num sujeito constituído no gênero, “mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais” (LAURETIS, 1994, p. 208). Trata-se de um “sujeito engendrado”, levando-se em conta não apenas as relações de sexo, mas também de raça e classe, sendo esse sujeito múltiplo, plural e contraditório, não apenas duplo.

A autora propõe pensarmos a questão do gênero a partir de uma visão foucaultiana, que vê a sexualidade como uma tecnologia sexual. Assim, o gênero é considerado produto de diversas tecnologias sociais, de discursos e práticas sociais e da vida cotidiana.

Nessa perspectiva, podemos considerar que o autor Manuel Antônio de Almeida se insere nessa perspectiva de produção de tecnologias de gênero em suas obras, ao representar mulheres que são independentes, que buscam serem livres e viverem por si, conforme suas vontades. E que ainda possuem autonomia para ajudar o protagonista a solucionar os conflitos de sua vida. No entanto, há resquícios da naturalização de papéis, principalmente sobre as relações amorosas que acontecem entre os personagens.

Outro elemento observado na obra é que as representações das personagens femininas das *Memórias* são elaboradas a partir de uma visão maternal (aqui salientamos que tal visão é também contraditória por seu caráter patriarcal). A grande maioria das mulheres que lá vivem e convivem com o protagonista Leonardinho têm um olhar maternal e protetor em relação a ele, e mesmo aquelas que não são mães agem desse modo. Elas buscam sempre salvá-lo dos percalços da vida e se fazem presentes nos momentos em que ele necessita.

Sendo assim, as representações tanto dos personagens masculinos, quanto das personagens femininas apresentam aspectos contraditórios ao longo das *Memórias*. Embora as mulheres sejam um pouco mais autônomas, apresentam esse

olhar cuidadoso e maternal sobre o Leonardinho. Já os homens, apesar de alguns demonstrarem maior sensibilidade em atitudes, ainda reforçam o estereótipo do uso da força para punir as mulheres por algum erro delas, como no capítulo II, em que o Leonardo bate na Maria da Hortaliça quando descobre as traições dela.

Podemos ainda observar que essa característica também sugere um elemento da visão do autor sobre a mulher. Elas estão sempre localizadas no espaço do cuidado, da proteção, da defesa, e à medida em que essas personagens têm suas forças reafirmadas ao longo da obra, os personagens masculinos demonstram suas dependências e fraquezas diante delas.

Esse contraponto de representações binárias (masculino/feminino) com características distintas nos faz refletir sobre os papéis sociais dos gêneros. Nas *Memórias de um sargento de milícias*, a maioria dos personagens masculinos possuem uma fragilidade em si, uma incapacidade de conseguir resolver suas questões pessoais sem o auxílio de uma mulher. A exemplo disso, podemos citar o padrinho, o barbeiro, que frequentemente recorre à madrinha para pedir ajuda na resolução dos conflitos com o Leonardo. Outro exemplo é descrito no capítulo “A Comadre em exercício”:

Os leitores devem estar lembrados de que o nosso antigo conhecido, de quem por algum tempo nos temos esquecido, o Leonardo-Pataca, apertara-se em laços amorosos com a filha da Comadre [...] Chiquinha (era este o nome da filha da comadre) achou-se de *esperanças* e pronta para dar à luz. Já veem os leitores que a raça de Leonardos não se há de extinguir com facilidade. (ALMEIDA, 2009, p.86).

Leonardo-Pataca é descrito na obra como um homem que “não pode passar sem uma paixãozinha”. Assim, quando ele decide desistir de reconquistar a cigana, prontamente inicia um romance com Chiquinha, filha da Comadre. Em seguida, os dois vão morar juntos e ela tem uma filha. Podemos considerar contraditória essa representação de Leonardo Pataca na obra, apesar de viril, ele não consegue viver sozinho, pois necessita dos cuidados de uma mulher para seguir sua vida, demonstrando certa fragilidade emocional.

A fragilidade é socialmente associada ao universo feminino, enquanto o esperado para as representações masculinas seriam as reafirmações viris, mais comuns naquela época ao universo dos homens. Até mesmo o barbeiro, tutor do protagonista e repleto de feições maternas, por vezes pede a intercessão da comadre, grande matriarca nessa obra, para que o ajude a cuidar de seu protegido,

como no episódio em que ele pede a ajuda dela para afastar José Manuel de Luisinha:

O compadre começou a banzar sobre o caso, e um dia veio-lhe uma ideia: era preciso pôr a comadre ao corrente do que se passava, e interessa-la no negócio; ela era bem capaz, se quisesse, de arcar com o José Manuel, e pô-lo fora do combate; gozava boa fama de ter jeito para essas coisas. (ALMEIDA, 2009, p. 82)

Já as personagens femininas demonstram ter bastante autonomia sobre suas resoluções. Planejam e executam seus planos com bastante segurança em suas atitudes, buscando estratégias viáveis para conseguir o objetivo de assegurar a vida e integridade do Leonardinho. Podemos, então, considerar que algumas dessas representações femininas chegam a se aproximar de características socialmente atribuídas ao universo masculino, como a autonomia, a liderança e até mesmo podem ser associadas à virilidade. Temos, como exemplo, o episódio em que se reúnem D. Maria, a Comadre e Maria-Regalada para planejar como convencer o Major a soltar Leonardinho da cadeia:

Com as honras do estilo, que não eram muitas naquele tempo, foi a comadre apresentada, porque não era conhecida de Maria-Regalada. Primeiro D. Maria, depois a Comadre, contaram, cada uma por sua parte, a história do Leonardo com todos os detalhes, e depois de inúmeros rodeios [...], chegaram finalmente ao ponto importante, ao motivo que ali as levava: queriam nada menos do que a soltura e o perdão do Leonardo e, contavam para alcançar semelhante coisa com a influência de Maria-Regalada sobre o Major. (ALMEIDA, 2009, p. 154)

As três personagens se unem no intuito de conseguir convencer o Major a soltar Leonardinho. Mas para esse fim, se encontram, conversam, planejam as estratégias e contam com a influência especial de uma delas, que por sinal, é um amor antigo do Major. Tal estratégia usada pelas mulheres poderia ser considerada como uma característica típica do senso comum patriarcal, pois elas racionalmente planejam uma situação em que possa enfraquecer o Major e obter o fim desejado.

Com isso, percebemos que essas mulheres viris e os homens feminis das *Memórias* vivem nesse constante movimento, em que o gênero e suas expectativas sociais se misturam com as representações maternas de mulheres por vezes masculinizadas e homens frágeis e feminis. Esse movimento contribui com a progressão da obra, sendo uma continuidade da conversa existente entre a ordem e a desordem conforme explicada por Candido (1978), como um princípio formal interno do romance.

Ao apresentar representações femininas que destoam do contexto histórico de sua época, o autor nos faz refletir sobre as questões de gênero, e permite a criação de uma nova tecnologia, pondo-a em circulação na sociedade. Afinal, por que as mulheres não deveriam falar por si? Ou ainda, por que não era permitido às mulheres viverem livremente a sua sexualidade? Quem decide quais atitudes pertencem a cada universo (masculino e feminino)?

Uma das propostas da crítica feminista também é “feminizar o mundo”, conforme afirma a autora Rosiska Darcy de Oliveira em *O elogio da diferença*. É preciso falar sobre as angústias das mulheres, pondo-as em evidência e respeitar as diferenças entre mulheres e homens, conforme afirma a autora:

Uma geração exilada do feminino tradicional e ainda estrangeira no mundo dos homens vai dar-se como projeto “feminizar o mundo”, pretensão muito maior que as banais demandas de igualdade que, nos primórdios de sua agitação, lhe foram atribuídas. Um texto militante, intitulado justamente “Feminizar o mundo”, sintetiza essa ambição. (OLIVEIRA, 1991, p.59).

Não podemos, contudo, afirmar que essa era, de fato, uma pretensão das personagens representadas por Almeida nas *Memórias*. Sequer podemos pensar que esse tipo de expectativa faria parte de seu projeto estético. Mas podemos considerar, a partir da representação das personagens femininas, que as mulheres ocupam sim um lugar de destaque na obra, pois, seja na ordem ou na desordem, elas “vivem e dão vida” ao romance e o movimentam ao compasso de suas realidades periféricas.

Singelas e simples, com muitos amores, vícios e costumes, são as atitudes de proteção delas que conduzem as ações do protagonista, pois, sem elas, certamente, a vida dele não seguiria. Daí a importância de dar destaque às “mulheres do tempo do rei”, que se superam e se mostram a cada capítulo mais livres e suaves, também cuidadosas à vida e ao destino de Leonardinho. Ainda que representadas por um homem, é chegado um momento de as mulheres falarem e viverem por si.

Carla Cristina Garcia (2011), em sua *Breve História do Feminismo*, faz algumas considerações importantes acerca do movimento Feminista e de seus intentos. Após tantos anos de legitimação de discursos de inferiorização da mulher pelo imaginário patriarcal, é preciso mostrar os argumentos e a história desse movimento emancipatório, bem como sua força crítica.

O termo “Feminismo” foi empregado pela primeira vez nos Estados Unidos, por volta de 1911, quando escritores e escritoras começaram a usar o termo em substituição de outras expressões, como “movimentos das mulheres” e “problemas das mulheres”. O objetivo das feministas americanas era equilibrar as necessidades de amor e realização, individual e política, algo pouco provável para a época (GARCIA, 2011, p.12-13).

Em suma, consideramos que sempre que as mulheres criticaram as atitudes injustas do patriarcado, seja individual ou coletivamente, essas mulheres produziam uma ação feminista. Dessa forma, a autora resume feminismo como:

(...) a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado, sob suas diferentes fases históricas (...). Partindo desse princípio, o feminismo se articula como filosofia política e, ao mesmo tempo, como movimento social. (GARCIA, 2011, p.13).

Sendo, portanto, uma filosofia política e um movimento social, é preciso esclarecer que não existe apenas um tipo de feminismo, mas vários, pois são muitas as correntes de pensamento que o compõem. Além disso, o feminismo é também discurso e reflexão, que promovem uma consciência subjetiva de estar no mundo.

Sobre a questão do patriarcado, a teoria feminista o utiliza em seu sentido crítico. Para a autora, é o feminismo radical a partir dos anos 1970 que o utiliza como um elemento chave em suas análises e é definido como uma forma de organização política, econômica, religiosa e social, baseada na ideia de autoridade, liderança e superioridade do homem em relação às mulheres (GARCIA, 2011, p.16).

Com isso, observou-se que o “poder” do patriarcado era estendido à família, às esferas trabalhistas, entre outras, e, assim, popularizou-se entre as feministas a ideia de que o pessoal é político, pois aquilo que se pensava serem problemas individuais eram conflitos e experiências comuns a todas as mulheres, sendo fruto desse sistema opressor (GARCIA, 2011, p.17).

Segundo Lauretis (1994), a questão de que o pessoal é político tornou-se uma das premissas mais importantes dos estudos feministas ou de gênero. Essa premissa atende a tese de que todos os problemas sofridos pelas mulheres no âmbito do pessoal, da vida privada, passam a ser políticos, de interesse social por estarem relacionados a diversas formas de violência sofridas pelas mulheres.

Tal consciência foi determinante, incluso para se repensar a violência de gênero, em que, por muitas vezes, a responsabilidade era atribuída à mulher e a faziam acreditar que ela, mesmo sendo vítima, teria culpa por ser agredida. Diante disso, um dos objetivos do feminismo é acabar com o patriarcado como forma de organização política (GARCIA, 2011, p.18), visto que sua forma de pensar o mundo exclui totalmente o direito de existir e tolhe a liberdade das mulheres.

Para Teresa de Lauretis (1994, p. 215), a partir do momento em que aceitamos esse conceito fundamental do feminismo (de que o pessoal é político), não podemos mais afirmar que existem duas esferas da realidade social, a privada e a pública. A primeira, a doméstica, da família, da sexualidade e afetividade. A segunda, a do trabalho e da produtividade. Em vez disso, Lauretis propõe pensarmos em vários conjuntos interrelacionados de relações sociais, como relações de trabalho, classe, raça, sexo e gênero.

Com isso percebemos que homens e mulheres não apenas se posicionam de modo diferente, mas as mulheres são diferentemente afetadas nos diferentes conjuntos (LAURETIS, 1994, p. 215). Desse modo, reafirmar as diferenças é preciso, mas não se pode permitir a disseminação da crença da supremacia masculina sobre as mulheres apenas por serem “gêneros diferentes”. Combater isso é também papel dos estudos feministas, ao revelar as naturalizações e ficções que engendram corpos e sujeitos.

Segundo Rosiska Darcy de Oliveira (1991, p. 59), “Feminizar o mundo implica redefinir um mal-entendido de base. O feminismo dos anos 60 reivindicava a igualdade entendida como o direito das mulheres de participar da vida pública em igualdade de condições com os homens.” Tendo ocupado esse espaço público, as mulheres provaram que não seria algo impossível. Mas, na contemporaneidade, tal visão já foi superada e hoje busca-se o respeito às diferenças e o direito à voz, à autorrepresentação e o direito a tomar decisões por si.

Retomando Lauretis (1994), as mulheres precisam ser “sujeitos do feminismo”, seres reais, históricos, sociais, definidos pelas tecnologias de gênero e, de fato, engendrados nas relações sociais. Isso implica estar em constante processo de ressignificação, pois “a construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da autorrepresentação” (LAURETIS, 1994, p. 217).

Dessa forma, é preciso reinventarem-se, estarem em constante processo de mudança e atentas às propostas feministas. Desse modo, as mulheres poderão

tornar-se sujeitas de sua própria história, protagonistas de suas memórias e terão a oportunidade de viver e compartilhar experiências emancipatórias. Os estudos feministas reconhecem na literatura de autoria feminina um lócus dessa tecnologia de gênero.

Neste contexto, mesmo as representações femininas feitas por homens são também tecnologias favoráveis à reflexão de gênero. Tratando-se da obra de Almeida, quanto à construção simbólica das personagens femininas há um olhar mais sensível sobre a condição da mulher, dando-lhe maior direito à voz, sem, contudo, romper totalmente com as características do contexto de produção.

Tratando-se de outros recortes possíveis, a exemplo, o viés étnico, recordamos que o Feminismo existe, entre muitos outros motivos, para questionar o sexismo e lutar a favor da mulher e de seus direitos, buscando condições de equidade entre homens e mulheres no âmbito profissional, social, econômico, entre outros. Existem muitos recortes desse movimento que visam atender às mais diversas questões que estão também ligadas à discussão sobre gênero e empoderamento feminino, como a linha radical, a liberal, o feminismo da diferença e ainda o feminismo de recorte étnico, que atende às demandas de mulheres negras e pobres, cada uma com suas experiências e especificidades.

Surgido nos Estados Unidos, o feminismo negro traz em pauta questões a que o feminismo tradicional não consegue responder, pois reduzia a categoria de mulheres a uma identidade única e fixa (MALTA E OLIVEIRA, 2016, p. 58). Entre as pautas das feministas negras estavam a compreensão da supremacia branca e suas estratégias de opressão, os privilégios dos quais desfrutavam as mulheres brancas e que não eram alcançados por mulheres negras e o impacto psicológico da questão de classe, fatores que andam sempre juntos (HOOKS, 2015, p. 3).

Buscava-se que as mulheres pudessem ter acesso às mesmas oportunidades, independente de sua raça e condição social. Como o movimento feminista inicialmente não atendia aos anseios das mulheres negras, busca-se com o viés de recorte étnico uma melhor compreensão da premissa gênero, raça e classe como elementos interligados e indissociáveis.

Segundo Malta e Oliveira (2016, p. 57), o machismo e o racismo foram os responsáveis por estabelecer as normas de dominação e as relações de poder na sociedade patriarcal, e por isso “relegaram os negros e negras a papéis subalternizados”. Diante da conjuntura histórica que valoriza a história do homem

colonizador, branco e eurocêntrico, percebeu-se que não era suficiente buscar emancipação e igualdade de direitos em relação aos homens, mas também buscar inclusão nos espaços de poder e acesso ao conhecimento.

Para Spivak (2010, p. 85), “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. Podemos ainda complementar que esse silenciamento é ainda mais severo em se tratando de mulheres negras, que historicamente não contavam com a proteção do marido, não estavam na casa-grande, que não tiveram conforto nem acesso à educação.

Bell Hooks (2015) esclarece uma das principais causas para o surgimento desse recorte com viés étnico dentro do feminismo:

As mulheres brancas que dominam o discurso feminista – as quais, na maior parte fazem e formulam a teoria feminista – têm pouca ou nenhuma compreensão da supremacia branca como estratégia, do impacto psicológico da classe, de sua condição política dentro de um Estado racista, sexista e capitalista. (HOOKS, 2015, p. 3).

Daí a real necessidade de reconhecer que a mulher negra não usufruiu de alguns confortos que estiveram disponíveis às mulheres brancas. Em países como o Brasil, a questão de classe está intimamente ligada ao racismo e sexismo. E quanto mais pobres, mais silenciadas são essas mulheres negras, impedidas de contarem suas próprias histórias e serem consideradas sujeitos sociais.

No Brasil, o Feminismo Negro surgiu em meados dos anos de 1970–1980, inicialmente ligado ao Movimento Negro Unificado (MNU), uma das principais organizações daquele momento, mas que deu pouca visibilidade à causa das mulheres. O machismo também pairava nesse espaço, dando direito à voz apenas aos homens. Somente após muita luta e mobilização, em 1982, foram debatidas demandas de interesse das mulheres negras em um dos congressos do MNU. A partir de então, as mulheres negras passam a entender cada vez mais e participar na luta a favor de seus direitos (MALTA E OLIVEIRA, 2016, p. 58-59).

A partir dessas reflexões e de suas especificidades, fez-se necessário buscar um feminismo que reivindicasse as demandas das mulheres negras, que a militância nesse movimento pudesse garantir oportunidade e direito à voz, um modo de poder

contar abertamente as experiências vivenciadas pelas mulheres não apenas sendo mulheres, mas sim mulheres negras.

Conforme afirma ainda Bell Hooks (2015, p.3), mesmo sabendo que todas as mulheres são oprimidas, fatores como classe, raça, religião e orientação sexual criam uma diversidade de experiências que ressaltam especificidades na vida dessas mulheres. É dentro desse universo de particularidades em meio a um grande movimento que se legitima o feminismo negro. Não é uma tentativa de separar ou segregar o movimento, mas apenas reconhecer que alguns recortes são necessários para que se atendam demandas específicas.

É nesse lugar de fala que esta dissertação se insere. É a partir do silenciamento de vozes subalternas que se busca, na literatura, ouvir essas vozes e mostrar a importância delas para o mundo. Dentro do contexto literário, cada personagem feminina se mostra ao seu modo, conforme a estética do autor. E cada uma possui um importante papel a ser evidenciado.

Negar a existência dessas mulheres e seu reconhecimento na margem é concordar com os séculos de opressão vivenciados ao longo da história e fingir que nada disso traz consequências. Para Spivak (2010, p. 127), “ignorar o subalterno hoje é – quer queira, quer não – continuar o projeto imperialista.” A partir dessa visão, pretende-se discutir e evidenciar o sofrimento das mulheres, observando atitudes e criações de estereótipos literários femininos.

A partir da leitura das *Memórias de um sargento de milícias*, veremos algumas falhas do projeto imperialista e do patriarcado a partir da representação das personagens femininas presentes na obra. Apontam-se possibilidades de leituras a partir das teorias feministas (antes mesmo da formulação do movimento), e que só se permitem ler assim a partir desse olhar gendrado.

Há, portanto, um compromisso acadêmico e outro social. A militância precisa do conhecimento e de embasamentos. É uma luta que não pode parar, precisa seguir até onde se possa alcançar a liberdade. A liberdade há muito negada e retirada das mulheres. Agora, é preciso falar e também ser ouvida. A voz da literatura nos une e encoraja, sua arte nos fortifica.

2.4 A REPRESENTAÇÃO FEMININA POR UMA VOZ MASCULINA

No Romantismo, havia uma ideia de perfeição quanto à figura feminina. Cultuava-se na literatura a imagem da beleza e da pureza, sendo totalmente associada ao feminino. Para Brandão (2006, p. 32), “a idealização da mulher se faz de tal forma que é como se ela ‘naturalmente’ coincidissem com o objeto de desejo masculino.”

Tal era a força do silenciamento da voz feminina que ela só seria possível nas letras a partir de uma enunciação masculina, cujo discurso de poder era autorizado e socialmente aceito. A imagem da submissão e passividade também era frequente nas obras desse período. Histórias de amor com enredos longos e românticos incrementavam as leituras dessa época.

Buscava-se, de certa forma, atingir o público feminino também, pois era viável que esse tipo de leitura fosse instrutiva para contribuir com a educação das “moças de família” e manutenção do sistema patriarcal. Assim, essas formas de comportamento apresentadas nos textos seriam facilmente aprendidas e reproduzidas. José de Alencar, grande mestre na arte de representar mulheres, deixou seu grande legado com os perfis das personagens femininas que representou.

Porém, para Brandão (2004, p. 13), a voz feminina que se ouve na enunciação de um homem “não é feminina, mas seu simulacro, fina modulação da ilusão que a faz existir”. É apenas uma tentativa de reproduzir a mulher real, mas tentativa fracassada. Para a autora, a personagem feminina reproduzida no registro masculino “não coincide com a mulher, é antes produto de um sonho alheio” (BRANDÃO, 2004, p. 11). É interessante compreender que, apesar de trazer muitas vozes, as *Memórias de um sargento de milícias* não representa a mulher real, mas, segundo a autora, uma heroína literária, sempre disposta a satisfazer o desejo de seu herói, sendo um típico estereótipo literário.

No caso das *Memórias de Almeida*, a heroína que representa esse estereótipo literário a ser seguido é a Luisinha. Apresentando grande passividade e obediência a sua família, a menina casa-se com um rapaz de quem não gosta apenas para satisfazer sua tia e para corresponder às necessidades sociais desta.

Porém, ao final da obra, já viúva e um pouco mais livre, a menina aparece sendo considerada o caminho de salvação do protagonista Leonardinho. Ela é a

responsável pelo retorno dele à ordem. Quando, enfim, podem casar-se, ele se torna um homem visto socialmente como de respeito, honesto e trabalhador a partir do casamento, sendo este a salvação da vida do moço.

Luisinha é a personagem da obra que mais fortemente corresponde aos anseios estéticos propostos no Romantismo. Somente no final da obra, a moça toma coragem e fala de seu desejo de casar-se com o Leonardinho, homem que, de fato, ama. Luisinha é o elo do escritor com o seu contexto de produção, que não pode ser esquecido ou desconsiderado. Por isso, ela é importante não apenas para o desenvolvimento da história, mas também para manter a coerência estética do romance.

A personagem Luisinha é representada de acordo com os conceitos da estética romântica, em vigência no momento de escrita do romance: “era alta, magra e pálida” (ALMEIDA, 2009, p.73). Uma menina submissa às vontades de sua tia e tutora, que quase não possui voz dentro do romance. Diferente das demais mulheres da obra, Luisinha corresponde às expectativas da sociedade patriarcal, é obediente, não expõe as suas vontades e se “guarda” para o casamento, destino mais do que certo em sua vida.

Já o castigo sofrido pela Maria da Hortaliça, que ao ter sua traição descoberta sofre agressão física do marido, também tem a função de servir como exemplo para a formação das moças da época. Não era possível pensar em tamanha independência e demonstração de desejos tão livremente que não chocassem o público leitor, daí a necessidade de punir a mulher, para lembrá-la de seu papel social.

Por mais destoantes que sejam do movimento em questão, as personagens femininas e a obra em si não poderiam simplesmente não apresentar nenhuma característica de seu tempo, pois não há ainda um rompimento brusco formal na obra. O que podemos afirmar é que tanto a personagem Luisinha, como a punição sofrida pela Maria da Hortaliça são frutos do pensamento patriarcal predominante na época.

O Romantismo foi um período propício à formação de um novo público leitor, com outras necessidades a serem supridas pela leitura. Com isso, o romance foi um gênero que atendia as demandas urgentes dos leitores daquele momento, trazendo em seus enredos temas como amores impossíveis, exaltação da terra natal, entre outros. Eram costumeiramente apresentados em linguagem simples, acessível, sem

muitas complicações, com histórias de amor exacerbadas e felizes, tudo isso sem ferir “a moral e os bons costumes” cultuados na época.

Nas corriqueiras e doces histórias de amor, era comum a presença de mulheres extremamente submissas, que apenas obedecessem à vontade de algum personagem masculino. De fato, em meados do século XIX, era comum a presença da dominação patriarcal, representada na moral e nos bons costumes defendidos pela sociedade da época que tolhia direitos e não dava oportunidade de expressão às mulheres. Cuidavam da manutenção do sistema tendo como pano de fundo o discurso de defesa da moral, do cuidado à família enquanto instituição social.

Também no campo das letras, nessa época, os escritores eram em sua grande maioria homens, que elaboravam e escreviam tais histórias de amor essencialmente doces, feitas para entreter senhoras e mocinhas de família. Segundo afirma Alós (2004, p.1): “praticamente durante toda a produção literária do período romântico, mas em especial durante a fase indianista, a mulher tem espaço apenas como objeto representado.”

Dessa forma, as mulheres quase não tinham acesso ao mundo das produções literárias, e eram representadas por escritores homens, que imprimiam em suas personagens não apenas o estereótipo social feminino vigente na época, mas a sua visão e construção simbólica acerca do feminino. Segundo Schmidt (2000),

Já as mulheres, desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação e, tendo seu valor atrelado a sua capacidade reprodutora, permaneceram precariamente outras para a nação [...] (SCHMIDT, 2000, p.86)

Essa exclusão também representa a dominação e o controle do discurso patriarcal para a manutenção de seu sistema opressor. Assim, as personagens femininas são constantemente representadas como submissas, frágeis, indefesas e sempre dependentes de uma figura masculina que as salve dos males existentes no mundo hostil, pois elas não poderiam sobreviver sem a força e a proteção masculina.

Ressaltamos, assim, as especificidades existentes nas personagens femininas representadas por autores masculinos. Porém, não se pretende neste estudo discutir a escrita masculina ou feminina, mas sim os modos de representar a mulher tendo como referência as *Memórias* de Almeida e alguma possível marca

sexista deixada ao longo da obra, presentes na construção simbólica de suas personagens.

Manuel Antônio de Almeida, em *Memórias de um sargento de milícias*, consegue quebrar um pouco essa tradição que vinha sendo instaurada sobre a criação de estereótipos literários femininos e constrói em sua obra uma série de personagens femininas que não correspondem perfeitamente a esse estereótipo.

Porém, há momentos na obra em que é possível, sim, perceber uma influência mais forte tanto do movimento romântico, quanto do pensamento social da época na representação e punição a duas personagens das *Memórias*. É o caso da personagem Luisinha, personagem importante na trama das *Memórias* de Almeida, que nos parece a única cuja representação corresponde aos ideais românticos do contexto histórico em que foi escrito. Sua fragilidade, inocência e silêncio nos remetem às mais corriqueiras representações e ideais românticos da imagem da mulher:

Era a sobrinha de D. Maria já muito desenvolvida, porém, que, tendo perdido as graças de menina, ainda não tinha adquirido a beleza de moça: era alta, magra, pálida: andava com o queixo enterrado no peito, trazia as pálpebras sempre baixas, e olhava a furto; tinha os braços finos e compridos; o cabelo, cortado, dava-lhe apenas até o pescoço, e como andava mal penteada e trazia a cabeça sempre baixa, uma grande porção lhe caía sobre a testa e olhos, como uma viseira. (ALMEIDA, 2009, p. 73).

Descrita como uma menina pálida, simples, desarrumada e recatada, Luisinha mal tem voz ao longo de toda a obra. Tendo ficado órfã, fora destinada aos cuidados da tia, D. Maria, a quem devia toda obediência. A menina é apresentada com pureza, apresentada dentro dos padrões de gênero estabelecidos na época. Irá se casar com o protagonista Leonardinho, salvando-o da vida de desordem, encaminhando-o para que retorne às normas sociais esperadas.

A moça é obrigada pela tia a casar-se, primeiramente, com José Manuel, um sujeito aproveitador, descrito na obra como grande mau caráter, pois faz de tudo para ganhar a confiança da tia e aproximar-se da moça apenas para desfrutar da herança dela. Posteriormente, o aproveitador morre; estando viúva, a moça pode, enfim, casar-se com Leonardinho, que de fato era o seu amor desde a infância.

Para Candido (1978, p.333), a personagem Luisinha está no campo da ordem, “é a mocinha burguesa com quem não há relação viável fora do casamento, pois ela traz consigo herança, parentela, posição e deveres.” Assim descrita, a moça

produz os efeitos de leitura de uma representação estereotipada, conforme afirma Brandão:

A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leitura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade. Presa de representações viris, a mulher pode se alienar nelas, conformando-se em ajustar-se a esses estereótipos, pois a ideologia das representações confunde significante e significado e busca estabelecer uma continuidade do signo com a realidade. (BRANDÃO, 2006, p.33).

Sendo esse estereótipo que circula como verdade, Luisinha é a moça que corresponde à visão patriarcal de mulher indefesa e ingênua, incapaz de agir por si mesma e devedora de obediência. Correspondendo ao estereótipo de feminilidade vigente, ela é apresentada, ao final da obra, como a salvação e a elevação do protagonista, o qual ao retornar à ordem através do casamento, torna-se um homem respeitável e de família.

Percebemos através da representação dessa personagem um pouco mais da visão do autor sobre a mulher. Luisinha é a única dentre todas as mulheres das *Memórias* que condiz ao estereótipo de mulheres românticas de sua época. Pertencente à ordem, a menina é obrigada a se submeter a um casamento que não desejava. Não tendo autonomia, elemento presente nas outras mulheres da obra, a moça obedece em tudo a sua tia e tutora.

Luisinha é uma personagem cuja representação é silenciosa. Na obra, se sabe dela mais pelo que se diz sobre ela e não pelo que ela apresenta. É uma moça que quase não tem voz, sequer anda de cabeça erguida, está sempre cabisbaixa, com vergonha e não se impõe. Apenas quando fica viúva, numa situação social muito específica, ela declara seu desejo de casar-se com Leonardinho. Nesse momento, ela pode ser atendida, pois o olhar da sociedade sobre ela não é o mesmo, já que uma mulher viúva não possui socialmente o mesmo prestígio que uma solteira (e virgem) dentro do patriarcalismo.

Tudo isso só é possível porque Luisinha faz parte de uma camada mais privilegiada daquela sociedade contada na obra, possuía bens e dinheiro, o que possibilitou ter o destino que lhe foi reservado. A personagem marca a condição do escritor em representar mulheres num determinado contexto histórico e social. Sendo comum esse tipo de representação na época de sua produção, o autor, apesar de apresentar muitos tipos de mulheres, seja na ordem ou desordem, não

consegue avançar muito quanto aos questionamentos próprios da construção do feminino, segundo a ótica que o feminismo começa a provocar já mesmo na época.

Já a mãe de Leonardinho é descrita como uma mulher livre, “saloia, rechonchuda e bonitota” (ALMEIDA, 2009, p.19). Representada como uma mulher de muitos amores, apaixona-se pelo Leonardo pai durante a viagem de Portugal até o Brasil. Engravidada “após uma pisadela e um beliscão,” e, para criar o menino, muda completamente sua vida e se dedica a cuidar dele, vivendo com o pai da criança.

Porém, descreve-nos o narrador que, por ser adepta de muitos amores, traía o marido com outros homens, sendo severamente punida por isso:

A lembrança do amor aumentou-lhe a dor da traição, e o ciúme e a raiva de que se achava possuído transbordaram em socos sobre a Maria, que depois de uma tentativa inútil de resistência desatou a correr, a chorar e a gritar [...]

Portanto a Maria pagou caro e por junto todas as contas. Encolheu-se a choramingar em um canto. (ALMEIDA, 2009, p.20).

A essa mulher é reservado o lugar da liberdade, mas não sem punição. A mulher “paga caro” pela traição ao marido, paga sofrendo agressão física. E ainda, segundo o narrador, fica a choramingar após a agressão. Pode-se refletir sobre a presença da cena de agressão na obra como uma marca do pensamento social da época. Em tempos em que a mulher não tinha direito à voz, viver sua sexualidade livremente, chegando ao ponto de trair o marido, não seria algo facilmente aceito. Ela seria punida para servir como um exemplo e não inspirar outras mulheres a tomarem a mesma atitude.

Maria “peca” por seus excessos e recebe uma punição digna aos olhos de uma sociedade patriarcal. Ela apanha do marido na frente do próprio filho, que, inclusive, não se comove com o que vê. Isso demonstra o tom de “comicidade” dado pelo autor ao fato relatado. Sugere-se, conforme relatado em outras ocasiões pelo narrador, que este seria um acontecimento corriqueiro daquele povo, como um costume, algo cultural.

A lembrança do amor aumentou-lhe a dor da traição, e o ciúme e a raiva de que se achava possuído transbordaram em socos sobre a Maria, que depois de uma tentativa inútil de resistência desatou a correr, a chorar e a gritar. [...] O menino assistira a toda essa cena com imperturbável sangue-frio [...] Sentado pois no fundo da loja, afiando por disfarce os instrumentos do ofício, o compadre presenciara os passeios do sargento por perto da rótula de Leonardo, as visitas extemporâneas do colega deste, e finalmente os intentos do capitão do navio. Por isso contava ele mais dia menos dia com o que acaba de suceder. (ALMEIDA, 2009, p.20-21).

Pela forma como é relatada a agressão sofrida pela Maria, faz-se entender quão natural aquela situação era para aquela sociedade. Esse momento do texto seria mais um elo do escritor com o seu momento de produção, pois a cena parece confirmar o pensamento patriarcal diante de uma traição feminina. Nessa perspectiva, mulher, por fim, “merece” ser punida para que não sirva de incentivo à outras mulheres, como uma forma de educar a partir do exemplo. O tom de comicidade dado à descrição no texto também confirma o discurso patriarcal ali representado.

Apesar de ocupar o lugar da subalternidade, Maria consegue transcender aquela situação adversa. Garantindo que o padrinho cuidará de seu filho, a mulher decide voltar para a sua terra natal e refazer a sua vida, distante dos sofrimentos e das amarras sociais que a impediam de realizar seus desejos. Viajando a navio de volta a Portugal, a mulher se permite ser livre e ir em busca de suas realizações e felicidade.

Maria da Hortaliça também não correspondia ao modelo de feminilidade perfeita vigente na época. A descrição da sua punição nos leva a crer que ela não poderia agir daquela forma, pois aquele não era o lugar reservado a ela. Diante dessa situação, ela é punida para que seja o exemplo de como não se deve agir, para que sejam ensinados os ideais defendidos pelo patriarcalismo, que uma mulher não poderia viver livremente a sua sexualidade e desfrutar de quantas relações ela quisesse.

Apesar de destoar do estereótipo feminino romântico, e revelar alguma ação, outro aspecto dessa personagem que merece destaque são as poucas oportunidades de fala dela ao longo das *Memórias*. Mesmo sendo uma mulher importante na trama, mãe do protagonista e importante exemplo de liberdade dos papéis femininos, a personagem fala pouco, não tem chances de expor as suas ideias. Tal questão também pode ter relação com o contexto histórico de produção do romance e as condições socioculturais da época.

Com isso, observa-se que, na representação feminina feita por Almeida, há sim diversos resquícios do contexto histórico em que ele vivia. Sobre essa questão, Candido (2011, p. 35) afirma que uma obra literária surge da confluência da iniciativa individual e das condições sociais de sua publicação. Portanto, pode-se considerar que as construções simbólicas das personagens Luisinha e Maria da Hortaliça são

frutos desse momento histórico, em que se valorizavam as punições e repressões sofridas pelas personagens.

3 A MULHER NO ROMANTISMO

Após uma ambientação inicial sobre a perspectiva teórica, método de estudo e abordagem dessa pesquisa, cabe agora apresentarmos o olhar sobre a mulher numa perspectiva histórica. Segundo Maria Ângela D’Incao (2015, p.223), durante o século XIX, a sociedade brasileira passou por um grande processo de transformações sociais, entre elas, a consolidação do capitalismo, o incentivo a uma vida mais urbana e o surgimento da mentalidade burguesa. Todas essas mudanças contribuíram para a formação das pessoas, influenciando diretamente o convívio familiar e seus contextos, que passaram a se adaptar a tais modificações.

Surge uma nova noção de ambiente familiar, com papéis sociais muito demarcados e a valorização da intimidade doméstica. Com isso, surge também uma nova mulher, que se dedica inteiramente aos cuidados de seu lar, marido e filhos, não podendo atuar em outros âmbitos da sociedade. Somados a isso, um marido bem sucedido, empenhado na manutenção de seu lar, filhos bem educados e boa reputação. Esse era o panorama de um “tesouro familiar” para a época, e tais elementos trouxeram várias consequências, principalmente no tocante às mulheres, até a contemporaneidade.

A formação da família patriarcal brasileira tinha suas bases no controle sobre os membros da família e no poder do patriarca sobre todos eles. As reorganizações das vivências domésticas tinham por objetivo também o controle da sexualidade das esposas e das filhas, criando-se modelos de comportamento e padrões de beleza nos quais todas deveriam se encaixar. As mulheres passaram a ser vigiadas e obrigadas a seguirem esse determinado padrão imposto, a fim de não sofrerem punições de seus pais ou do marido.

Mas antes de comentar como se deu todo esse processo de controle das atitudes das mulheres, vamos compreender o que se passava na sociedade da época e como isso passa a se tornar algo tão natural e aceitável. Vejamos como se deu o início do processo de urbanização em uma das mais importantes cidades brasileiras da época, o Rio de Janeiro, que passou por severas mudanças e criação de uma nova ideia de civilidade.

Antes da chegada da Família Real ao Brasil, a cidade do Rio de Janeiro encontrava-se desorganizada, baseada na estratificação rural, com hábitos de

higiene deficientes. A população aparentava ser homogênea, ricos e pobres praticamente não se distinguiram por ostentações no modo de vida, a economia era baseada na escravidão e exploração agrária e não havia preocupação com a situação das ruas da cidade, nem das casas, não se tinha tão esclarecida ainda a noção de propriedade privada.

Maria Ângela D’Incao (2015) traz informações da real situação encontrada naquele lugar nessa época:

As ruas eram drenos de toda a água residual, e o cheiro era tão sufocante que um dos ministros do governo português registrou por escrito sua insatisfação diante da situação. O cronista descreve a limpeza por que teve de passar a cidade, que incluiu a demolição de muitos prédios, antes da chegada da Corte portuguesa. Comentários dos viajantes do período atestam que, mesmo após essa limpeza, o Rio de Janeiro ainda estava longe de ser o que seria uma verdadeira cidade para os europeus.(D’INCAO, 2015, p. 224).

A partir da descrição, pode-se ter a ideia de o quão difícil seria melhorar o lugar, e a Corte portuguesa o fez logo. As ruas passaram a ser mais controladas, as autoridades públicas criaram regulamentos para o convívio social, normas de limpeza e utilização dos espaços públicos. A arquitetura das casas passou a ser valorizada, bem como os seus limites de extensão; abrem-se portas e janelas e a noção de espaço público e privado ganha especial atenção nos hábitos da sociedade da época.

O processo de modernização toma fôlego mais tarde, com a vinda da Família Real para o Brasil, e intensifica-se na segunda metade do século XIX em razão do crescimento econômico que o país vivenciou por causa da economia cafeeira. A cidade do Rio de Janeiro passa a ser a capital da Império e aparecem os primeiros sinais dos ideais da República.

Sendo uma capital considerada muito rica na época, a cidade do Rio de Janeiro passa a receber influências dos hábitos culturais dos europeus, principalmente dos franceses. Com isso, se apresenta às pessoas a ideia de que ser civilizado era uma noção a ser aprendida com os estrangeiros. Para Maria Ângela D’Incao (2015, p. 226), “a proposta era ser civilizado, como o eram os franceses e os europeus em geral.”

Era preciso imitá-los em seus hábitos de vida, higiene, moda, beleza e cuidados em geral. Somente dessa forma era possível que a cidade estivesse no mesmo nível de desenvolvimento de uma cidade europeia. E alguma atitude ou

algum comportamento que não correspondessem a isso eram proibidos por lei. É também nesse momento que acontece a passagem das relações sociais senhoriais para a burguesa e se fortalece a noção de lugar público em oposição à casa como espaço privado.

As noções de higiene, que foram passadas pelos médicos da época, (ainda que de formação deficiente, pois não se tinha fácil acesso ao conhecimento produzido nas grandes metrópoles), contribuíram com a criação do imaginário sobre os cuidados pessoais de si e em relação ao outro.

Tal ideia já não era nova, pois, segundo o conceito de cuidado / técnicas de si de Foucault, essa noção já existia desde a Antiguidade clássica. Para eles, o cuidado de si não está em oposição ao cuidado dos outros, antes disso, ele implica relações complexas com os outros, pois era importante aos homens livres que em sua boa conduta de vida estivesse incluído o cuidado com a sua mulher, seus filhos e sua casa. Somente assim estaria apto para bem governar a cidade (REVEL, 2005, p.34). Percebemos, assim, que tal noção foi importante nesse momento de construção da sociedade, da necessidade de lidar com o outro.

Todas essas mudanças influenciaram não apenas os espaços públicos, mas afetaram profundamente o interior das residências e seus habitantes. As casas ganham disposições mais aconchegantes e definem-se os limites de convívio entre conhecidos e desconhecidos (a nova classe e o povo). Valorizam-se nas relações sociais encontros e festas nas salas ou nos salões de visita, forma de demonstração de poder aquisitivo e intelectualidade.

Com tudo isso, a classe burguesa ganha ares de nova elite; pessoas de bem, civilizadas e de bons costumes. Essas noções afetam a intimidade da família, principalmente das mulheres. A mulher da elite passa a frequentar alguns espaços públicos como teatros, cafés, bailes, saraus e precisa “aprender” a se comportar nesses ambientes, sendo constantemente vigiada e submetida à avaliação de outras pessoas. Era preciso ser distinta, educada e cuidar da sua reputação.

O casamento passa a ser um grande negócio entre famílias ricas que visam ascender socialmente ou manter seus status. A mulher, depois de casada, ganhava a função de cuidar da casa, do marido, sendo boa anfitriã nos eventos sociais e, principalmente ser boa mãe. Segundo Maria Ângela D’Incao (2015, p.229): “Cada vez mais é reforçada a ideia que ser mulher é ser quase integralmente mãe

dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’”.

Tal condição delegou o papel reducionista da mulher apenas aos cuidados do lar e de seus filhos, o que trouxe reflexos na sociedade ao longo de muitos anos. O sucesso do casamento e da família era praticamente de única responsabilidade da mulher. O papel feminino era considerado de tão grande importância que desde cedo elas eram treinadas e formadas para serem boas mães e esposas. Aprendiam bordados, costura, piano e o básico para ter uma razoável leitura e poder desfrutar de romances românticos, que inspiravam e formavam o imaginário da época.

3.1 O IMAGINÁRIO ROMÂNTICO

No período do Romantismo, o amor era supervalorizado e idealizado. Esses ideais eram fortemente cultuados pela literatura da época, principalmente em seus romances. Repletos de histórias de amores platônicos, esses textos encantavam as mulheres e contribuía com o desejo de conseguir um amor verdadeiro e casar-se por amor, para se atingir o lema: “felizes para sempre”.

Para Maria Ângela D’Incao (2015, p. 234), o período romântico, principalmente a literatura urbana, apresenta o amor como um estado de alma, uma condição de felicidade, pois, sem ter alguém para amar, não seria possível ser feliz. Ainda segundo a autora, “ama-se porque todo o período romântico ama, ama-se o amor e não propriamente as pessoas”. Sendo um estado de alma, parece que as condições favoráveis desse período seriam promover o amor apenas pelo conjunto de ideias que se tinha sobre o amor. Amava-se a ideia existente sobre o amor e não aos amados.

Com isso, o contexto da época é um incentivo à insistente vigilância que sofrem as mulheres. A questão da virgindade passa a ser um tabu, e as mulheres da elite precisam se manter virgens até o dia do casamento. Esta era considerada uma condição fundamental sobre o status da noiva, sendo uma condição de valor econômico e político.

Percebe-se que as mulheres não podiam controlar o próprio corpo, não podiam viver sua sexualidade e nem poderiam questionar tal condição, restava a elas obedecer. Tal controle, além de dizer algo sobre a reputação da mulher,

também garantia ao futuro esposo a certeza de filhos legítimos. Assim, o ideal da mulher romântica foi propagado e muito vivenciado tanto nos romances quanto na vida social.

O legado deixado por esse controle resiste até a contemporaneidade e segue criando rótulos e esperando que as mulheres correspondam a essas expectativas. Cada vez mais as mulheres precisam reafirmar seus valores, crenças e direitos na sociedade. São lutas diárias e incessantes e cada nova conquista de espaço, ainda que individual. Isso torna-se também uma conquista coletiva.

Quanto ao controle sobre o corpo das mulheres, segundo Mary Del Priore (2015), nos primeiros tempos da colonização, homens e mulheres acreditavam que as doenças eram um tipo de castigo divino, com o objetivo de redimir a pessoa doente de seus pecados. O discurso da medicina e o da Igreja não se diferenciavam muito. Acreditava-se que as enfermidades eram, portanto, um castigo dado por Deus a fim de obter a remissão do espírito do ser que padece.

Em tempos nos quais culpa e doença se misturam, tinha-se uma crença ainda mais artilosa em relação ao corpo feminino. O corpo da mulher era visto tanto por padres, quanto por médicos, como “palco nebuloso e obscuro no qual Deus e o Diabo se digladiavam” (PRIORE, 2015, p. 78). As doenças que acometiam as mulheres eram prontamente associadas a indício de ira celestial, sinal demoníaco ou bruxaria.

Mesmo grandes médicos pesquisadores da época associavam todo o tipo de enfermidade no corpo da mulher como algo além da medicina, ligado à “fragilidade” específica do corpo feminino ou a sua natureza “vulnerável” a ações do demônio. O que se sabia a respeito do corpo e da saúde da mulher se resumia à existência do útero, chamado na época de madre. Sua função seria unicamente a reprodução, não influenciando em outras atividades do corpo.

Ainda que países como França, Inglaterra e Holanda avançassem cientificamente, a Inquisição só contribuía para o atraso da medicina portuguesa. A Igreja seguia controlando tudo o que seria relacionado à produção cultural e conhecimentos científicos da época.

Além disso, a ciência médica passou a perseguir as mulheres que soubessem tratar o próprio corpo. Trabalhos de manipulações e combinações de ervas medicinais eram conhecimentos herdados de mãe para filha. Com orações, palavras

e costumes como usos de ervas e receitas naturais, muitas curandeiras passavam a tratar da saúde de outras mulheres, principalmente nos lugares onde os médicos não conseguiam chegar. Isso acabou também despertando a atenção da Igreja, que passa a condenar essas práticas, alegando que isso era a manifestação satânica no corpo das doentes.

Com o passar dos anos, foi se desmistificando tal crença, mas outros costumes, como a vigilância da virgindade e a forte doutrinação da Igreja ainda exerciam papel decisivo no controle sobre a mulher. Incluso, na sua propensão natural a encantar e seduzir, o que também poderia ser muito perigoso. O fato é que desde muito tempo as mulheres sofrem demasiado controle de suas atitudes e são induzidas a certos comportamentos que dizem mais sobre as atitudes de uma sociedade patriarcal e opressora do que sobre elas mesmas.

Quanto à demonstração de sua sexualidade, segundo Emanuel Araújo (2015), ainda no período colonial, esperava-se um comportamento passivo por parte das mulheres, que elas demonstrassem apenas com olhares algum tipo de interesse e esperassem o pretendente tomar a iniciativa da corte, isso com a autorização do pai e sempre com a supervisão de algum ente da família. Assim, as mulheres eram constantemente vigiadas e suas sexualidades abafadas, pois eram obrigadas a seguir os modelos estereotipados de comportamento da época. Aquelas que não o seguiam, sofriam duramente com castigos da família e da Igreja, que muito influenciava nesses assuntos.

Acreditava-se que o homem era superior à mulher, sendo toda a autoridade exercida apenas por ele. Baseando-se em textos bíblicos, afirmava-se que a Igreja está sujeita ao próprio Cristo, e, do mesmo modo, as mulheres deveriam estar submissas aos seus maridos ou alguma figura masculina de seu lar, pai ou irmão. Eles representariam o Cristo dentro do universo familiar.

Para a Igreja, as mulheres partilhavam da “essência de Eva” e isso justificaria a excessiva vigilância sobre elas, pois “A mulher estava condenada por definição a pagar eternamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca” (ARAÚJO, 2015, p.46).

Possuidoras do amargo carma da culpa de Eva, inclusive, frequentemente lembrado a elas, as mulheres deveriam ser obedientes e submissas para se redimirem da “culpa” que paira sobre elas. Além disso, a crença na natureza

traíçoeira e o fato de serem consideradas impressionáveis, capazes de despertar ardentes paixões com suas seduções, também as uniria de algum modo às “forças do mal”, em uma associação entre feitiçaria e sexualidade.

Educadas para serem recatadas e envergonhadas, o aflorar da sexualidade e sua demonstração eram facilmente associados à bruxaria, práticas severamente condenáveis pela Igreja e pelo Estado. As mulheres consideradas feiticeiras eram perseguidas pelo Santo Ofício, acusadas de ensinarem práticas pagãs e diabólicas, como simpatias de sedução, ou de promoverem leitura de cartas e rituais feitos à noite, parcialmente despidas (ARAÚJO, 2015, p.48).

A vigilância sobre a sexualidade da mulher não se finda ao longo de sua vida. Mesmo estando casada, ela sofre interferência da Igreja regulando o relacionamento conjugal. Erotismos excessivos eram proibidos, segundo Araújo (2015, p.52), “moderação, freio dos sentidos, controle da carne, era o que se esperava de ambos, pois o ato sexual não se destinava ao prazer, mas à procriação de filhos.”

Com isso, o casamento e a intimidade do casal também deviam seguir diversas regras. A mulher não poderia expressar livremente seus desejos ou seduzir o seu esposo, mas deveria apenas insinuar, caberia ao esposo estar atento e corresponder. Tudo isso para que a mulher se tornasse mãe, objetivo maior do casamento e considerado o momento ápice na vida da mulher. Nesse momento de sua vida, ela se afastaria do complexo de Eva e se assemelharia a Maria, mãe de Jesus, mulher pura e delicada que, segundo a crença católica, fora mãe ainda virgem (ARAÚJO, 2015, p.52).

No exercício de sua maternidade, a mulher seguia vigiada e submissa a seu marido, ao Estado e à Igreja no intuito de ser uma mãe dedicada, mas atenta aos saberes dominados apenas pelos homens. Mas será que todas tinham esse desejo de ser mãe ou isso seria algo imposto socialmente?

3.2 A MATERNIDADE EM QUESTÃO

Em *Gramáticas do erotismo*, Joel Birman (2016), trata sobre a problemática da maternidade a partir da visão da psicanálise freudiana. Ao tratar sobre diferença sexual, o autor especifica que a maternidade era vista como a finalidade específica do ser mulher, como um “imperativo inelutável para o ser da mulher” (BIRMAN, 2016, p.51). E sobre essa obrigatoriedade, existia a relação de poder do homem enquanto ser superior, e essa hierarquia contribuiu para a reafirmação dessa diferença entre os sexos.

O dom para a maternidade definiria a finalidade biológica da mulher, sendo algo de ordem instintiva. Tendo o seu corpo biológico totalmente favorável à reprodução da espécie, caberia à mulher o dom de gerar a vida e cuidar de seu filho, pois apenas ela possuía o acolhimento e a atenção necessários para cuidar de um ser frágil. O homem, ser marcado pela razão, não teria essas habilidades desenvolvidas em seu organismo.

Essa visão contribuiu para a divisão dos espaços sociais de acordo com o sexo, em que o espaço privado da casa e dos cuidados ficaria destinado às mulheres, enquanto o espaço público, destinado aos homens. Cada um em seus espaços poderia ter controle e governabilidade. Essa governabilidade feminina exercida após a maternidade é chamada de biopoder. Esse esquema é favorável à manutenção do sistema patriarcal, restringindo a capacidade de atuação das mulheres aos cuidados apenas com a casa e os filhos.

Mesmo diante de todas essas questões, a sexualidade conjugal continuaria a ser vigiada e utilizada em função da reprodução. Vigorava na sociedade a ideia da biopolítica, que tudo deveria ser em prol da higiene e do bom desenvolvimento da sociedade e, diante disso, “o prazer e o desejo seriam finalidades outras da sexualidade que poderiam desviá-la do reto caminho reprodutivo.” (BIRMAN, 2016, p.63).

Assim, não era permitido à mulher sentir e realizar seus desejos, pois isso era visto como algo contrário ao exercício da maternidade. O desejo feminino passou a ser visto como algo diabólico, que desvia a mulher do caminho da família. Uma mulher desejanter estaria possuída pelo mal, sendo o diabo o responsável pelo seu

erotismo. Para o imaginário cristão, “estar com o diabo no corpo” seria a definição para as mulheres desejanter.

A mulher desejanter passou a configurar um mal na sociedade, um desvio, sendo considerada perigosa. Contrário a essa ideia, o erotismo masculino era totalmente aceito e considerado, mantendo o seu alto posto na hierarquia dos sexos. E eles eram incentivados a vivenciar e satisfazer os seus desejos. Assim, ao longo do século XIX, ocorre a expansão da prática da prostituição, local favorável ao exercício do erotismo masculino, principalmente a realização de desejos impróprios a serem efetivados com as esposas.

A prostituição passa a ser regulada pelo Estado para que não houvesse riscos às famílias, principalmente nas questões de saúde. Tais ambientes eram vistos como lugares com a presença do mal e ameaça de morte, como ambientes de desordem em oposição à ordem e como o lugar de oposição entre o desejo e o amor familiar (BIRMAN, 2016, p.73). Desse modo, os homens poderiam desfrutar dos ambientes semiclandestinos da prostituição, mas as mulheres deveriam estar resguardadas na vida doméstica.

Mas, e o que acontecia com as mulheres que se recusassem à maternidade? Seria esse o único destino? E se existia a prostituição, quem seriam essas mulheres que estariam se prostituindo? De fato, Birman (2016, p. 75) afirma que “a prostituição era um dos destinos sociais que seriam autorizados às mulheres, caso se rebelassem e não se sujeitassem aos desígnios esperados da maternidade”. Era como um destino mortal, um lugar para “pagar preço alto” pela desobediência e negação da maternidade.

Além disso, era um ambiente de permissividade do erotismo masculino e, por causa disso, era visto como contraponto, local favorável à vivência da sexualidade feminina. Porém, as mulheres que lá estariam eram culpabilizadas, tinham seu valor diminuído moralmente, chegando até mesmo a serem criminalizadas.

Chamadas de mulheres desviantes e também perigosas, foram estudadas em seus desvios da moral feminina. Elementos como a prostituição, o infanticídio, e a ninfomania eram consideradas patologias que, segundo o discurso médico, faziam parte do desvio moral entre as mulheres. Conforme se pode perceber, mesmo a caracterização médica desses elementos perpassa posicionamentos moralistas. Os desvios comportamentais femininos eram tratados com medicamentos, no intuito de corrigir essas anomalias.

Com isso, acreditava-se que, ao recusar a maternidade, o único destino possível seria assumir o erotismo, acontecendo desvios da feminilidade. A prostituição seria a recusa da vida familiar e da maternidade e, juntamente com a ninfomania, seria a opção pelo erotismo excessivo. A infanticida seria aquela que mata seus filhos para viver livremente a sua sexualidade. Todas essas figurações eram defendidas pelo discurso cristão e também pelos médicos, que se apoiavam nesse discurso para compor suas teorias.

Assim, percebe-se o quanto as mulheres foram anuladas em seus direitos e sentimentos. Em uma sociedade em que vigora o imaginário patriarcal, apenas a vontade dos homens é digna de respeito e consideração. A maternidade segue sendo um importante ponto de pauta dos estudos de gênero, pois reflete-se sobre os seus direitos, as necessidades que desperta e também sobre direito de dizer não a ela. Afinal, nenhuma mulher pode ser obrigada a ser mãe se ela não quiser. Essa é uma questão de foro íntimo e que precisa ser respeitada.

Quanto à criação dos filhos, durante todo o século XIX, meninos e meninas tinham instruções muito diferentes. Para eles, os estudos eram mais aprofundados, eram incitados em sua virilidade e preparados para seguir ou assumir, quase sempre, os negócios da família.

Já elas eram pouco instruídas, os saberes eram muito selecionados, aprendiam a costurar, bordar e tudo o mais que pudesse contribuir na vida doméstica. Eram desde muito cedo preparadas para o casamento, ensinadas a serem submissas, a serem recatadas e envergonhadas, a se comportar em público e a “cuidar de sua feminilidade”, aprendendo um pouco sobre moda, cuidados com a pele, entre outros.

As meninas tinham a sensibilidade incentivada pela leitura de romances românticos, com histórias de amores impossíveis, paixões que consumiam toda a vida e alegravam a alma. Isso serviria de instrução e também incitaria na moça o sonho de conseguir viver um grande amor na sua vida conjugal, já que muitas vezes o casamento não passava de um negócio a ser tratado entre as famílias. Com isso, se incentivavam determinadas leituras, para que elas se vissem ali representadas, naqueles amores exacerbados, se vissem e se reconhecessem.

Os romances publicados no período do Romantismo tentavam reafirmar todos os ideais e estereótipos defendidos pela sociedade patriarcal brasileira em relação à mulher. Todas as exigências de submissão, recato, vigilância, punições por

comportamento adverso, incentivo a feminilidade, religiosidade, estavam presentes ao longo de histórias regadas com amores doces.

Segundo Brandão (2004, p.13) “é no e do espelho da folha branca do texto que surge esta figura de mulher que circula no imaginário literário e social.” Pretendia-se doutrinar ou ensinar as meninas através da leitura literária. O texto era mais do que um modo agradável de lhes passar o tempo, mas ajudava a construir a subjetividade da futura esposa, preparando-a para o casamento.

O amor era visto como uma condição sem a qual não seria possível alcançar a felicidade, portanto, muitos romances urbanos traziam histórias de idealização do relacionamento amoroso. Temas de interesse social eram também frequentemente encontrados nesses textos. Segundo Maria Ângela D’Incao (2015, p.234), as obras de Joaquim Manuel de Macedo e boa parte da produção de José de Alencar, o romântico que mais representou mulheres em sua época, tratam de grandes amores, fidelidade conjugal, amor à primeira vista, representando o amor como um estado da alma.

Em *A Moreninha*, Macedo trata de um forte amor iniciado na infância entre Augusto e Carolina, que resiste mesmo após diversas peripécias, os desencontros do casal até o reencontro ao final da obra, na certeza de que o amor supera tudo. Em *Senhora*, Alencar apresenta a vingança de Aurélia contra Fernando Seixas por esse ter abandonado a moça. Depois de muitos sofrimentos e acontecimentos, o amor entre os dois vence ao final. O cultivo à maternidade aparece também na literatura em *Os dois amores*, de Joaquim Manuel de Macedo. Todos esses textos contribuíam para o imaginário e a formação das moças que se preparavam para o casamento.

A partir dessas representações são criados os estereótipos literários femininos.² Não tendo direito à fala, as mulheres eram apenas representadas por

² No século XIX, período em que foi escrito as *Memórias de um sargento de milícias*, as mulheres já começavam a escrever e publicar em jornais e revistas de militância feminina. Já estavam de certo modo organizadas politicamente e cobravam maior espaço e oportunidades no campo das letras. Porém, tudo isso ainda era feito de modo comedido, pois a estrutura patriarcal oprimia essas mulheres e negava-lhes o direito à voz. A exemplo desses movimentos de resistência, podemos citar a escritora Ana Luísa de Azevedo Castro, autora do romance *Dona Narcisa de Villar* (1858). Ela escrevia e publicava suas obras com o pseudônimo de “Indygena do Ypiranga” no intuito de não ter sua verdadeira identidade descoberta e não sofrer repressões. A autora foi descoberta ao longo do trabalho de resgate de escritoras do século XIX promovido pela Editora Mulheres, liderada pelas professoras Zahidé Muzart, Susana Funck e Elvira Sponholz. Com sede em Florianópolis, a Editora foi criada em 1995 e tem o intuito de descobrir e trazer ao conhecimento social e acadêmico as obras de escritoras do referido período histórico. Em 2016, a Editora Mulheres completou duas décadas de

homens, pois a elas não eram dadas as mesmas condições de expressão diante da sociedade, logo, elas não poderiam escrever. E nesse contexto em que homens representam mulheres, eles o fazem a partir de seus olhares e de seus imaginários repletos de privilégios dados pela sociedade patriarcal, não conseguem, pois, diferir em suas representações, mantendo-se um padrão de feminilidade a ser seguido na literatura (e na vida).

Para Brandão (2004, p.44), “nesses romances, a mulher está sujeita a um sistema moral de que ela participa de forma passiva, na medida em que não detém a palavra, mas, ao contrário, é falada por outrem, ou é repetidora de um discurso do qual não é o sujeito.” Sendo o objeto descrito, a mulher não pode ser sujeito e falar por si mesma. As representações românticas tendem a mostrar apenas essa mulher submissa, apaixonada, plenamente realizada. Mas, os homens não são capazes de falar sobre os reais sentimentos das mulheres, suas dores e sofrimentos.

Sendo uma construção do imaginário dos homens, para Brandão (2004, p.13), a mulher “é sintoma e fantasma masculino, e o maior fascínio da ficção reside justamente em fazer coincidir, ilusoriamente, a realidade com a miragem.” Ao representar uma mulher, o homem vai apenas fazer de acordo com o seu olhar sobre ela, o que para a autora é como uma ilusão, uma miragem, pois não representa uma mulher real. O homem vai apenas confirmar os estereótipos vigentes, ignorando que as mulheres são diferentes entre si, têm vivências e experiências que as diferenciam.

Assim, a mulher representada no Romantismo é parte do imaginário da época, do pensamento patriarcal e dominador que controlava essas representações. Poucos são os casos de autores que tentaram mostrar um ponto de vista diferente desse já há muito estabelecido. É o que acontece na obra de Almeida, as *Memórias de um sargento de milícias*, em que mulheres mais livres aparecem na literatura, mas, ainda assim, não há total rompimento com o movimento vigente.

3.3 AS MULHERES REPRESENTADAS POR JOSÉ DE ALENCAR

José de Alencar foi certamente o autor que mais representou personagens femininas em sua obra. Entre os seus célebres romances que tratam de personagens femininas, podemos citar *Senhora*, *Lucíola* e *Diva*. Segundo Wilson Martins (2010), o autor consolida sua glória de romancista histórico com o livro *As minas de prata*. Entre os romances indianistas, estão *O Guarani* e *Iracema*. *Diva* pode ser considerado um romance psicológico e *Lucíola*, de crítica social (MARTINS, 2010, p.239).

Para Valéria De Marco (1986, p.72), a ficção alencariana apresenta-nos as propostas temáticas e os caminhos abertos sugeridos pelo Romantismo. O romance histórico, a natureza, a mercantilização das ações humanas, todos esses temas estão presentes em suas obras. Em seus romances urbanos, representou diversas personagens femininas, criando perfis que marcaram profundamente a sua obra.

Ainda segundo Martins (2010), seria um engano supor que os romances urbanos de Alencar refletiam fielmente a sociedade brasileira da época, bem como sua vida e família. Os "perfis de mulher" não são tipos, mas exceções ou idiosincrasias morais que se tornam curiosas pela originalidade.

Apesar de não representar tipos, Alencar representava as personagens femininas sob um dado estereótipo comum à sua época, que via a "funcionalidade feminina" localizada nas ações de casar, cuidar da casa e do esposo. O imaginário da dominação patriarcal é presente em suas obras e influencia o destino final das personagens, condizendo com a visão do autor sobre o assunto ali em questão.

Tendo como ambientação de suas obras a Corte carioca, todos os personagens são representados a partir do olhar da "alta sociedade" da época, ambiente no qual o autor convivia e que conhecia muito bem. E era essa mesma sociedade que ditava os costumes considerados bons e maus para todos, principalmente no tocante às mulheres. Vamos refletir sobre a representação do autor a partir das personagens Aurélia, Lúcia e Emília, presentes nos respectivos romances *Senhora*, *Lucíola* e *Diva*. Para tanto, é preciso refletir um pouco sobre a visão do autor, o contexto social de sua época e sua proposta literária.

Escritor de sucesso, também crítico literário em sua época, José de Alencar tinha gosto especial por romances. Escreveu-os de diversos tipos, indianistas, regionalistas e, principalmente, romances urbanos. Segundo Bastos (2015),

entende-se por definição que o romance urbano “toma como matéria a vida na cidade, seus tipos característicos, as relações sociais (casamentos, transações comerciais, heranças, etc.) que envolvem as personagens.” (BASTOS, 2015, p.20).

Alencar tratou as descrições da topografia urbana com grande maestria em suas obras, pois havia riqueza nos detalhes das referências de cada rua, espaço e ambiente descritos. Para Bastos (2015), o escritor tratava não apenas o ambiente, mas também os trajés, o vocabulário, as instituições públicas e privadas de modo essencialmente realista, mesmo se tratando de uma ficção romântica.

Elegeu a Corte do Rio de Janeiro como espaço físico privilegiado em seus escritos, vivendo a partir das normas ditadas pelo Segundo Império, que Alencar tão bem conhecia, pois, conforme afirma-se no texto, “ele foi advogado, jornalista, escritor (romancista e poeta), dramaturgo, político e ministro de estado.” (BASTOS, 2015, p. 21). Por isso, conhecia tão bem como era viver naquele ambiente e as questões que eram pertinentes àquela sociedade.

Para Valéria De Marco (1986), os romances urbanos escritos por Alencar chamam a atenção do leitor não apenas por apresentar o cotidiano da capital do Império, mas por apresentar um traço específico e comum que os diferencia dos demais:

a presença do dinheiro como mediador das relações entre as personagens, como elemento do conflito que deve ser contornado para chegar à realização de um sonho romântico ou à desilusão perante o caráter implacável dessa ordem social metálica. (DE MARCO, 1986, p.72)

Tais características podem ser percebidas nos romances *Senhora*, de certo modo também em *Lucíola* e *Diva*. Aurélio Camargo, em seu convívio na Corte, decide “comprar” Fernando Seixas por seu marido. Lúcia e Paulo não podem se casar porque ela se mantinha pela “venda” do corpo. E Emília estava em busca de um marido que não apenas se interessasse no “valor do dote” da moça. As relações de poder são, de algum modo, mediadas pela presença do dinheiro.

Bastos (2015) afirma ainda que há alguns elementos a serem considerados ao tratarmos o romance urbano de Alencar: para o teórico, há uma clara conversa do escritor romântico com o realismo na representação da vida social urbana dos personagens. Acreditamos que esse realismo não seja assim tão claro e óbvio na literatura alencariana, visto que as obras desse autor possuem forte elo com o seu

contexto de produção, trazendo representações femininas muito próximas da visão patriarcal cultuada no Romantismo.

Ainda para Bastos (2015), sendo tão “fiel à realidade social”, apresenta-se um possível teor moralizante de sua ficção, que não apenas apresenta as mazelas que afligem a sociedade, mas com uma intenção corretiva. Ou seja, que haja punições para os possíveis causadores dessas mazelas sociais.

Outro elemento a ser considerado é a opção do autor em representar as camadas privilegiadas da sociedade e o alcance dessa ficção. Para o teórico, na visão da época, “não haveria outra sociedade a ser tomada como matéria.” (BASTOS, 2015, p. 21), ou seja, não havia interesse no que se passava em classes menos favorecidas. Já as ações da Corte, interessariam muito mais aos leitores pelo prestígio social e crença numa possível cultura de valor elevado.

E um terceiro elemento seria a não existência de uma tradição romanesca na literatura brasileira daquele momento, pois autores como Teixeira e Souza, que escreveu *O filho do pescador*, e Joaquim Manuel de Macedo, autor de *A Moreninha*, ainda buscavam se firmar no mundo das letras, assim como o próprio Alencar. Por isso, a provável opção do romancista em se inspirar nos modelos europeus de literatura.

O fato é que cada um desses elementos, a necessidade de descrições próximas da realidade social, a representação de personagens de classes privilegiadas e a inspiração em modelos literários europeus compõem o olhar e a intelectualidade de José de Alencar. Mais que isso, mostram a visão, o posicionamento político do autor, que, pertencendo a uma família de classe mais abastada, sempre leu os clássicos, conviveu na Corte e era atento observador e amante desse mundo.

Ainda segundo o teórico, nas descrições de suas representações femininas, ao colocar mulheres como protagonistas, Alencar as descreve “de modo inusual em relação aos padrões vigentes.” (BASTOS, 2015, p. 22). Porém, ao longo da obra, o romancista reafirma a posição da mulher na sociedade. Ao trazer reflexões de elementos sociais em suas obras, ele reafirma esse lugar sem privilégios nem direitos, mas apenas com deveres destinados às mulheres.

As personagens femininas do universo alencariano condizem com a visão social da mulher em sua época. Por isso,

Os perfis de mulher de Alencar propõem-se como retratos femininos emoldurados pela marca fálica da firmeza, da inteligência e do espírito crítico. Figuras femininas que, à medida que a narrativa se desenvolve, entretanto, revelam-se como duplos da personagem masculina, confirmação de seu desejo, objetos inertes do amor narcísico do herói, e morte da mulher, enquanto sujeito desejante. (BRANDÃO, 2006, p. 71).

O apagamento da mulher enquanto sujeito desejante é para lembrá-la de sua condição social, subalterna, marginal e submissa. O amor romântico maquia a verdadeira intenção moralizante ao apresentar a história de cada personagem e seu desfecho.

Os elementos sociais também contribuem para um julgamento sexista, condizente com o pensamento patriarcal da época. Por seu estilo e pelas opções em sua escrita, sugerimos que o autor retratava suas visões pessoais sobre a sociedade, sobre a mulher e as questões sociais apresentadas em cada obra.

Em cada uma das obras a serem comentadas, percebe-se que Alencar põe em questão algum aspecto social da vida da Corte. Em *Senhora*, temos a questão do casamento por interesse. Aurélio Camargo, moça de origem simples, torna-se rica pelo recebimento de uma herança. Ao ascender socialmente, decide “comprar” Fernando Seixas, homem a quem já amava, mas que a havia abandonado para ir em busca de alguma moça que lhe oferecesse dote maior. Após sofrer diversas humilhações, o homem restitui o valor do dote e pede a sua liberdade de volta. A moça, por fim, rende-se ao amor e o casal se reconcilia, configurando o final feliz da história.

Nessa obra, o casamento é visto como um negócio a ser feito por conveniência. Os homens buscavam mulheres que oferecessem dotes vantajosos e era comum que “trocassem” de noiva até se decidirem pela mais rentável. Para Bastos (2015, p. 23), há um enfoque na “questão mercantil da mulher”, considerada como uma “moeda de troca” ou aparato social para se ascender e melhorar de vida.

Aurélio Camargo é vista como a salvação do rapaz simples, que vê no casamento a possibilidade de ficar rico através do recebimento do dote e da administração dos bens da esposa. Casando-se por dinheiro, sem sequer conhecer a esposa, o rapaz acha-se humilhado ao descobrir quem ela era e ao ser obrigado a submeter-se às vontades da mulher, que o obriga a tratá-la por senhora.

Fernando Seixas se vê com sua moral ferida pelo plano de sua mulher e tenta a todo custo resgatá-la. Reafirma-se aqui o estereótipo de controle e de poder da

sociedade patriarcal da época. Seria impensável que a mulher mandasse na vontade de seu esposo, pois ela deveria ser submissa a ele. O homem não poderia ter sua autoridade marital questionada, por isso, a inconformidade de Fernando naquela situação.

Por fim, “Fernando Seixas se redime, resgata a própria honra empenhada na aceitação do dote e do casamento, e por isso pode retomar o seu espaço de senhor.”(BASTOS, 2015, p.24). É perceptível, ao final da obra, tanto a tensão vivida pelo escritor de representar a realidade e lidar com a ambientação romântica, como a opção por reafirmar os papéis de homens e mulheres na sociedade.

O final da obra pode ser também considerado como reafirmação da visão do autor que, ao fazer com que o homem devolvesse o dinheiro do dote à esposa, ela estaria, agora, submissa a ele, reforçando o estereótipo da fraqueza e dependência das mulheres. O final é também descrito como moralizante, pois a mulher, por fim, estaria na posição social em que era cabível. Aurélia tem um final “feliz” por aceitar a sua condição e render-se ao amor de Fernando Seixas.

Em *Lucíola* a questão social discutida é a prostituição. Tendo por nome de batismo Maria da Glória, a moça, ainda jovem, decide vender o próprio corpo para salvar a sua família, pois padeciam de febre amarela e não tinham condições financeiras para custear os medicamentos. Mais tarde, quando o seu pai descobre, ela é expulsa de casa e torna-se prostituta de luxo. Para seguir sua vida, a moça é suficientemente altruísta para abdicar de tudo em favor da sua família, sua vida, seus sonhos e seu grande amor, Paulo, de quem decide abrir mão em favor da irmã, Ana, para que também esta não tivesse o mesmo destino. Paulo, por sua vez, cuida de Ana, mas não se casa efetivamente com ela. Torna-se seu tutor até que a moça cresça e esteja em idade para casar-se.

A prostituição é vista na obra como uma mácula irreversível para a história de vida de Lúcia. Uma vez tendo manchado a sua pureza, a mulher estaria condenada a conviver com as consequências de seu erro, frequentemente lembrado em suas atitudes. Com isso, o destino de Lúcia seria também conviver com a solidão, pois, conforme afirma Bastos (2015, p. 24), “Lúcia não poderia ser premiada com a realização plena de seu amor, de vez que, infelizmente, mesmo sem ter sido culpada pela queda, ela já estava irremediavelmente manchada pela prostituição.”

Pode-se, mais uma vez, identificar a visão do autor e do pensamento patriarcal da época em reafirmar a condição de sofrimento e exclusão à qual é

destinada a mulher pela impureza de suas ações, pela presença do pecado capital da luxúria em sua vida. Mesmo não tendo culpa, a mulher não é digna de ter a sua perspectiva revista ou considerada, ela apenas precisa aceitar o destino que lhe cabe, tornando-se uma mulher amargurada e infeliz, enquanto cuida do destino de Ana, para que esta não se desvie dos padrões vigentes, consiga casar e ter uma vida digna.

Das três obras alencarianas, cujas protagonistas são femininas, aqui tratadas, apenas em *Lucíola* não existe um final pleno e feliz (segundo a moral patriarcal burguesa), pelo menos não para Lúcia, que segue na vida de prostituição, sendo excluída da sociedade e acaba morrendo. Já Ana tem a proteção quase paternal de Paulo. Para Bastos (2015, p.25), o final desse romance evidencia “o pudor de Alencar, associado às convicções realistas e se rende ao conservadorismo.” Se o autor optasse pelo final feliz de Lúcia ao lado de Paulo, estando ela impune aos olhos da sociedade, isso não seria condizente com a realidade.

Esse reforço de estereótipo da moral feminina é desde sempre um peso a ser carregado pelas mulheres. Por outro lado, sabemos que algumas mulheres conseguiram transgredir essas normas sociais estabelecidas, recusando o casamento e vivendo para si. Algumas dessas, inclusive, optam em ter a literatura por companheira de vida e trabalho e começam a escrever, embora escondidas, inicialmente, atrás de pseudônimos, sem assumir a autoria de suas obras.

A questão da maternidade, anteriormente comentada, retorna aqui com grande força. O olhar de Lúcia para com a sua irmã é especialmente maternal. Lúcia desiste de Paulo, o homem que seria o grande amor de sua vida em favor da irmã, para protegê-la. Vivendo na prostituição, a maternidade para Lúcia não seria algo possível, pois a mácula que ela carregava não lhe permitiria. A personagem, então, se realiza em sua irmã, transferindo para ela esse cuidado maternal e essa excessiva proteção, esperada de uma mãe para sua filha.

A mulher caída, portanto, jamais seria aceita pela Corte e isso seria uma idealização que não teria nenhum fundamento na realidade moral vigente. Ainda para o crítico, quem resolve o conflito interno da obra é a “voz romântica que fala no texto”, daí a opção do autor em representar Lúcia como uma mártir, uma mulher que se sacrifica pela família, renunciando a si mesma e seus desejos, aceitando como punição de seu pecado o lugar marginal que lhe cabe.

O conservadorismo é reafirmado ao mostrar tal desfecho como único para essa mulher, o tom moralizante da obra também pode ser considerado pedagógico: as leitoras poderiam, assim, aprender a partir de um exemplo negativo ali apresentado.

O destino de Lúcia é definido por sua condição marginal, por ter sido condicionada a optar pela vida desejanete, desviando das normas sociais vigentes. Tal qual as personagens negras, excluídas por sua cor e condição social, Lúcia termina encontrando consolo apenas na morte, destino possível para as mulheres que se encontravam nesse lugar de exclusão e abandono social.

Em *Diva*, o comportamento constantemente grosseiro de Emília é posto em questão. Oriunda da Corte, ela é descrita como uma moça cheia de caprichos, antipática e de imenso pudor. Um dia, por estar doente, a família chama Amaral, médico que irá tratar o problema de saúde dela. Essa, por sua vez, não permite que o moço a examine, por puro pudor. Depois de inúmeras tentativas, o médico consegue tratá-la e ela fica curada.

Após esse contato, Amaral apaixona-se perdidamente por Emília, que passa a tratá-lo em um jogo de dubiedades, ora demonstrando correspondê-lo, ora não. Somente ao final da obra, Amaral consegue vencer o “gênio forte” da moça, fazendo com que ela se entregue ao seu amor e se declare “sua escrava”. O casal termina feliz, juntos e casados. A moça, enfim, é vencida pelo amor romântico que a faz retornar a sua posição social desejada.

A questão da submissão inicialmente negada pela moça é o ponto chave a ser discutido na obra, tendo em vista que o comportamento dela é representado por características consideradas ruins. A moça era arredia, grosseira e geniosa, fugia ao padrão das mulheres de sua época. Para Bastos (2015, p. 24), Amaral será na obra o homem que salvará a moça desse lugar indesejado e a fará retornar ao seu “lugar de mulher”. A recompensa será casar-se com esse homem que a “salvou”.

Emília é representada como a mulher que se nega a ocupar o lugar esperado para ela pela sociedade. Mas a moça não é capaz de esquecer totalmente o seu “lugar”. O seu extremo pudor representa, de certo modo, essa condição de subalternidade que não pode ser esquecida. Seu corpo não pode ser tocado, sequer examinado para que não haja sobre ela nenhuma mácula que a torne indigna de ocupar esse lugar. A sua pureza não pode ser questionada, precisa ser uma certeza clara, para que assim ela seja digna de viver um grande amor.

A metáfora do pudor da menina também revela, mais uma vez, a posição crítica do autor. O direito ao corpo também é uma forma de dominação e poder. Apenas o marido teria direitos ao corpo de sua esposa. No pensamento patriarcal, o marido teria acesso quando quisesse ao corpo de sua mulher, com o intuito de gerar seus herdeiros. Emília se guarda não apenas por vontade dela, mas por uma imposição social que lhe diz que é sua obrigação guardar-se e que depende apenas dela não ter a honra manchada.

Salva por Amaral, Emília aceita o lugar que lhe fora dado e a submissão que dela seria esperada. Declarando-se escrava de seu amado, o homem a teria agora a seus pés. Segundo as conclusões de Bastos (2015), “Emília regride à posição subalterna tanto em respeito à realidade dos costumes quanto em obediência ao postulado romântico da prevalência do amor sobre outras forças definidoras do caráter das personagens.” O final de Emília, também moralizante, apresenta de modo claro como uma mulher na sociedade da época deveria se comportar e qual o seu “verdadeiro lugar”.

Percebe-se, assim, que a representação feminina nas obras de José de Alencar perpassa pelo imaginário patriarcal, que muito influenciava a cultura de sua época. Apresentando mulheres com atitudes diferenciadas do que seria esperado para elas, ele cria perfis de personagens que, ao final da obra, sempre se rendem ao amor romântico, quebrando de certa forma as expectativas do leitor.

Sempre presas aos estereótipos românticos, essas mulheres desempenhavam bem os papéis destinados a elas, eram em sua maioria submissas, obedientes e boas esposas para seus maridos. Alencar marcou gerações e garantiu um lugar sólido no cânone das nossas letras por representar mulheres de acordo com as normas socialmente estabelecidas.

Seus romances podem ser considerados como romances de instruções para moças por apresentarem mulheres que correspondem aos padrões sociais de sua época. Trazem representatividades de como agir e viver em sociedade, tudo dentro da tão admirada moral e dos bons costumes, tão cultuados na época.

4 ALMEIDA: UM SARGENTO E SUAS MILÍCIAS

4.1 MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA: VIDA E LITERATURA

Memórias de um sargento de milícias é uma narrativa que traz, em si, uma série de inovações quanto à linguagem, o formato do romance, a elaboração e ao projeto estético desenvolvido pelo autor. Fixou-se na historiografia literária como um romance de costumes por apresentar os estilos de vida, a cultura e os costumes da sociedade do Rio de Janeiro do período joanino, em meados do século XIX.

Segundo Edu Otsuka (2016, p.11), “as *Memórias de um sargento de milícias* são comumente consideradas uma obra que destoa da linha predominante na produção literária de sua época.” Com a estética do Romantismo em vigência, a grande maioria das produções da época seguem as características condizentes com esse movimento, porém, Almeida opta por escrever num misto entre Romantismo e Realismo, num contexto que destoa das demais produções de sua época, conforme afirma o crítico.

Dentre alguns dos aspectos inovadores contidos na obra, citamos a opção do autor em representar as camadas mais pobres do Rio de Janeiro de sua época, com seus costumes e vícios, bem como a linguagem despojada, próxima da fala. O autor concede ao romance uma característica ainda maior de popularidade, simplicidade e valorização cultural do contexto histórico da escrita.

Cada um desses elementos caracteriza a obra e valoriza o estilo de vida, as músicas e tudo o que era próprio dos brasileiros do tempo do rei. Para Candido (1978, p. 326), “também socialmente, a ação é circunscrita a um tipo de gente livre e modesta, que hoje chamaríamos de pequena burguesia.” O autor não representa os escravos e seu trabalho de modo efetivo na obra. Ele opta por tratar a questão do trabalho a partir da caracterização de Leonardinho, típico malandro e preguiçoso que não tinha ofício nem queria trabalhar.

Para Marques Rebelo (2012), Almeida é autor do primeiro livro verdadeiramente brasileiro, pois

O contato com *Memórias de um sargento de milícias* gera surpresa. Surpresa pela linguagem: a língua nacional, o português tal como é falado no Brasil, ganhou letra impressa e contou uma história. Surpresa pelo não romantismo. Contrastando com o aluvião de Peris, Cecis, viúvas, senhoras, cônegos, dom Rodrigues, negros, velhos, cabolos, doutores, bacharéis, tudo

colorido pela paleta do romantismo, surgiu afinal o primeiro romance sem herói heroico, o primeiro anti-herói de nossa literatura. (REBELO, 2012, p.10).

Em tempos em que se cantavam “Peris e Cecis” ou o grande conforto em que vivia a Corte, Almeida apresenta uma obra em que não há heróis, nem vilões. Nela, mostra-se a vida de pessoas como realmente eram em seu cotidiano, com seus defeitos, dificuldades, amores e hipocrisias sociais próprias daquele tempo. Na obra de Almeida, teremos personagens simples, comuns, sem a idealização que era frequente nas obras desse período.

Veremos em cena uma parteira que também benze quebranto, um barbeiro, um meirinho que tem um filho com uma quitandeira, um major, maior representante da ordem na cidade, ainda uma cigana que se envolve amorosamente com um padre, entre outros tipos característicos das classes mais populares. As únicas personagens da obra que possuem maior poder aquisitivo são a D. Maria, uma viúva rica, e Luisinha, sua sobrinha, que estando órfã, herdou a fortuna da família.

A obra ganhou importância ao longo do tempo, inclusive, despertando interesse em outras artes, tendo versões de seu enredo cantado na música e representadas na televisão. Nos anos 60, o sambista Paulinho da Viola compôs uma canção sobre a obra. Tendo o mesmo nome que o livro, ele a apresentou na quadra da Portela, Escola de Samba carioca, e, posteriormente, a música foi escolhida para ser o samba enredo daquele ano, em 1966.³

A Portela foi campeã do carnaval carioca daquele ano e o samba recebeu nota máxima dos jurados. Foi gravado também em 1971 por Martinho da Vila, sendo a música que dá título ao disco. Com uma letra leve, que descreve vários momentos do romance, a música possui um pouco de humor e traz elementos dos costumes presentes no livro, como um trecho da modinha cantada pela personagem Vidinha quando o Leonardinho, protagonista, a conhece.

A obra, mais tarde, torna-se também minissérie televisiva. Dirigida por Mauro Mendonça Filho e estrelada por Murilo Benício no papel de Leonardinho, a Rede Globo de televisão exibiu em 1995, uma pequena série que possui também o nome

³ Fonte: <http://miriamfajardo.blogspot.com.br/2010/04/memorias-de-um-sargento-de-milicias-e-o.html>. Acesso em 22/06/2017.

da obra. Com muitas adaptações ao enredo, a série foi exibida como um especial e se encontra disponível na internet pelo canal YouTube.⁴

Assim, apresentando o cotidiano, as dores, sofrimentos, amores e patuscadas dos verdadeiros brasileiros do tempo do rei, a obra segue encantando gerações e buscando se firmar dentro do cânone da historiografia brasileira. Ainda não há uma infinidade de pesquisas sobre o romance ou sobre o autor, mas os estudos seguem em curso, buscando dar maior visibilidade a quem também deu espaço de representação aos marginalizados.

Manuel Antônio de Almeida desde muito cedo conheceu a subalternidade. Oriundo de família simples, filho de pais portugueses, Antônio de Almeida e Josefina Maria de Almeida, o Maneco, como era popularmente conhecido, nasceu no Rio de Janeiro, em 17 de novembro de 1831. O rapaz perdeu o pai pouco tempo depois de se mudarem para o centro da cidade e coube à mãe a difícil tarefa de sustentar a casa e os filhos, que ao todo eram quatro, sendo Almeida o segundo deles (REBELO, 2012, p. 29).

Estudou no Colégio São Pedro de Alcântara onde a muito custo, e por vezes tendo que estudar muitas matérias sozinho, conclui o colegial e se prepara para a faculdade. Em 1848, é aprovado no curso de Medicina, que por sinal não seria a sua primeira opção. Tinha desejo de cursar Direito, mas não havia condições para se transferir para São Paulo ou Olinda, onde havia o curso naquela época.

Uma carreira na Medicina não possuía, a princípio, o prestígio social que tem na contemporaneidade, incluso, segundo Rebelo (2012, p. 32), havia forte preconceito contra os médicos devido à falta de informação na época e ainda por resquícios do pensamento colonial, em que os médicos não eram considerados “homens bons”. Já em 1849, começa a publicar alguns poemas e textos na *Tipografia Francesa* e, posteriormente, passa a fazer traduções para *A Tribuna Católica*, para custear seus estudos.

Em seguida, consegue um emprego efetivo no *Correio Mercantil*, por ajuda de Muniz Barreto. Lá, conhece Antônio César Ramos, homem português, a quem, segundo Rebelo (2012), deve parcialmente o enredo das *Memórias* por contar suas experiências como soldado que lutou na Cisplatina. Foi quem primeiro incentivou Almeida a escrever algum texto de fôlego que pudesse ser publicado em *A*

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MjIOqb1RYog>. Acesso em 22/06/2017.

Pacotilha. E tendo apenas 21 anos, Almeida escreve as *Memórias de um sargento de milícias*.

Publicada pela primeira vez entre junho de 1852 a julho de 1853 em folhetins, a obra tornou-se livro no ano seguinte. Lançada em dois volumes, em 1854 o primeiro com 142 páginas e em 1855 o segundo com 159 páginas (REBELO, 2012, p.61). O autor assina a obra como “Um Brasileiro”, o que sugere uma preocupação com o sentimento de identidade e pertencimento constantemente discutido nesse período.

Após a morte de sua mãe, aumentam as dificuldades em se manter estudando e em cuidar de seus irmãos. Segue trabalhando e estudando a muito custo até conseguir se formar, em 1855 (BROCA, 1979, p. 226). Porém, nunca chegou a exercer a profissão. Trabalhou na *Tipografia Nacional*, onde conheceu e trabalhou com Machado de Assis, exercendo o cargo até 1859, quando foi substituído, nunca se soube por qual razão. Trabalhou também na Secretaria da Fazenda, tendo sofrido por questões financeiras e chegando até a ser perseguido por seus credores.

No dia 27 de novembro de 1861, viaja do Rio de Janeiro a bordo do navio Vapor Hermes, com cerca de 90 pessoas a bordo, entre funcionários e passageiros. Viajava a Macaé, para se preparar para campanha política e candidatar-se à Assembleia Provincial do Rio de Janeiro. Morreu num naufrágio ocorrido no dia seguinte, em que ao todo faleceram 37 passageiros.

Em sua curta vida, escreveu ainda mais alguns textos e poemas, também críticas literárias e de temas ligados à medicina. As *Memórias* são consideradas a sua única obra de relevância literária. As demais foram reunidas em sua *Obra dispersa*, um livro de compilações de toda a produção do autor, incluso textos críticos. Tendo sofrido com situações financeiras desfavoráveis, Almeida sempre soube desde muito cedo o valor do trabalho e do dinheiro.

Estando fora do ciclo aristocrático da Corte, ele opta por dar voz e mostrar a realidade de pessoas mais simples, desfavorecidas. Ele demonstra uma visão solícita aos menos favorecidos e quebra estereótipos impostos socialmente já naquela época, como se pode perceber em seu olhar sobre a mulher a partir da representação das personagens femininas de sua obra.

São mulheres fortes, livres e autônomas, capazes de seguirem os seus desejos e de ajudar o Leonardinho a seguir a vida, resolvendo os conflitos nos quais

ele insiste em se envolver. Manuel Antônio de Almeida opta por trazer um protagonista masculino, um anti-herói rodeado de mulheres dispostas a intervir a favor dele em qualquer situação, que dão vivacidade ao enredo que vivem e transformam a vida do protagonista e dos que o rodeiam.

A abordagem dada por Almeida a suas personagens femininas é diferente se compararmos, por exemplo, com José de Alencar. Em Alencar, é comum percebermos as mulheres frágeis, submissas e dependentes. Mesmo quando ele tenta representar uma mulher "à frente de seu tempo", como acontece na obra *Senhora*, tal argumento não se sustenta, pois ao fim da obra, ela, Aurélia, rende-se às emoções e ao sentimentalismo exacerbado, configurando-se como independente apenas por alguns momentos da obra.

Já na obra de Almeida, percebemos que as personagens femininas têm relevância e destaque, embora não sejam efetivamente protagonistas do romance. Influenciado por uma estética em que se idealizava a figura feminina, Almeida quebra alguns desses padrões e nos apresenta personagens autônomas, independentes, capazes de resolver diversos conflitos na obra.

Tendo Leonardinho como protagonista, a obra foca na juventude do rapaz, apresentando sua personalidade pouco marcante; é dependente e preguiçoso não consegue resolver nada em sua própria vida sem ter alguém que lhe possa ajudar. Ele foi abandonado pela mãe e pelo pai ainda quando criança, sendo criado pelo padrinho, o barbeiro, e pela comadre, a parteira, pessoas essenciais para a vida do jovem.

Ao longo da obra, percebe-se que as mulheres têm grande participação e importância. Leonardinho, por exemplo, não consegue resolver os problemas nos quais ele se envolve sem uma intervenção feminina, seja da comadre, quem mais intercede por ele, ou D. Maria, amiga da família.

Além disso, o autor representa tipos de mulheres pertencentes às camadas mais populares de sua época, valorizando os vícios de fala, a linguagem popular, os costumes, as vestes e tudo o que possa caracterizar essas personagens. O ideal da mulher romântica por vezes é esquecido, dando espaço a mulheres fortes e decididas. As personagens se movimentam na obra de acordo com sua origem, entre a ordem e a desordem, num movimento contínuo, sempre intercedendo pelo protagonista Leonardinho.

4.2 A ORDEM E A DESORDEM NAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS

As *Memórias de um sargento de milícias* possuem uma estrutura peculiar. Considerado como um romance de costumes, apresenta em diversos momentos trechos muito próximos da realidade e do contexto social, cultural e econômico da época que retrata: o Brasil do tempo do rei D. João. Para Candido (1978, p. 342), “as Memórias são um panorama documentário do Brasil joanino.”

A história é contada por um narrador onisciente, que tudo nos informa a respeito dos pensamentos, ações e sentimentos dos personagens. Outro fato curioso que se pode perceber é a caracterização desses personagens. Não existe uma preocupação do autor em determinar quem é bom e quem é mau, todos os personagens cometem atitudes consideradas boas e más, não havendo uma perspectiva maniqueísta.

Para Candido (1978, p.326-327), interessa saber “a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra”. Percebe-se que a realidade social é de grande importância na obra, pois ela serve como um guia da leitura do romance, conduzindo aos mais diversos ambientes. Candido (1978), segue afirmando que o romance de Almeida é constituído por elementos que variam entre os fatos narrados, o uso dos costumes descritos e o discurso do narrador. Cada um desses elementos desempenha um papel de fundamental importância na obra.

Tudo isso contribui para a relação chamada pelo autor de “dialética da ordem e da desordem” (CANDIDO, 1978, p.329), num descontínuo, que manifesta as relações humanas presentes na obra (a ordem que se comunica com a desordem). Essa relação dialética é um esqueleto essencial para o funcionamento interno do romance, pensado para ser muito mais do que uma obra de caráter documentário, mas um espaço em que apresentam-se os primeiros brasileiros, com seus costumes e cultura própria.

A partir desse conceito, seguem outros que também são desenvolvidos acerca da relação dialética da ordem e da desordem. Um deles é a consideração da ordem enquanto hemisfério positivo, e da desordem, o hemisfério negativo. Os personagens da obra vão se localizando e por vezes oscilando dentro dessas

caracterizações. Cada ambiente também é pintado na obra de maneira diferente, dando forma e cor a cada ambiente.

Separada da ordem por uma linha muito tênue, a desordem se caracteriza para liberdade de compromissos sociais, quase sempre a ausência do trabalho e a necessidade de alegria, festa, diversões. Um elemento frequente nas cenas descritas pelos que compõem a desordem são as festas e os conflitos que lá ocorrem.

Tomemos como exemplo o capítulo “Estralada” em que Leonardo pai contrata o valentão Chico-Juca para armar uma grande confusão ao longo da festa da Cigana, a fim de separá-la do Mestre de Cerimônias e ter o amor da Cigana para si.

—Tenho dito, nada de graças com ela!..
Mal tinha pronunciado essas palavras quando o Chico-Juca, arrancando-lhe a viola da mão, bateu-lhe com ela em cheio sobre a cabeça; o rapaz reagiu, e começou a confusão. (ALMEIDA, 2009, p.63).

O plano dá certo e, previamente avisado, o Major Vidigal, que depois do Rei é a maior representação da ordem na obra, aparece para pôr fim à confusão. Sendo reconhecido como tal, Vidigal já costuma dar medo aonde chega, desestabilizando os ambientes e sendo respeitado como autoridade maior.

Chegando ao local, o Major prende os envolvidos na briga e percebe o olhar constante da Cigana para um dos quartos.

—Revista aquele quarto..
A cigana deu um grito; o granadeiro obedeceu e entrou no quarto: ouviu-se então um pequeno rumor, e o Vidigal disse logo cá de fora:
—Traz pra cá quem estiver lá dentro.
No mesmo instante viu aparecer o granadeiro trazendo pelo braço o Rev. mestre-de-cerimônias em ceroulas curtas e largas, de meias pretas, sapatos de fivela, e solidéu a cabeça. (ALMEIDA, 2009, p.64).

A cena é descrita com grande comicidade, pois a descoberta do pecado do Mestre de Cerimônias leva-nos a refletir sobre diversos aspectos aí postos. O primeiro, a hipocrisia do clero, que pregando os preceitos cristãos e prezando pela ordem e pelos bons costumes, não seguia o que estaria previsto para ele, no caso, o celibato.

Outro ponto é a própria relação dialética de comunicação entre a ordem e a desordem. Essa comunicação já estaria representada a partir do tipo de mulher que o sacerdote escolhe para manter relações, justo com uma cigana, mulher que

estaria ligada à desordem. O sacerdote, por sua vez, que deveria representar a ordem, toca a desordem ao deixar-se viver a paixão pela cigana.

Essa relação descontínua caracteriza a desordem e é frequente em todas as relações humanas da obra. A desordem exige uma presença da ordem para que se possa retornar à vivência em sociedade, porém, a ordem muitas vezes não ocupa apenas o seu espaço, oscilando os comportamentos e contribuindo para o caos. Dessa forma, a desordem é vista como um ambiente conflituoso, em que o estabelecimento da ordem se faz necessário para a manutenção do equilíbrio da lógica interna da obra.

Já na ordem, estão as pessoas que são favoráveis às leis da sociedade, cujos lugares que frequentam não causam desordem ou conflitos. Em geral, são os personagens mais religiosos, que participam de eventos ligados à Igreja, que não oferece riscos. Sendo um romance de costumes, há muitos deles que permeiam a obra, servindo de pano de fundo para a história contada.

Uma das cenas mais bonitas e significativas do romance está no capítulo “O fogo no campo”. Trata-se de uma procissão no dia do Divino, festa da liturgia católica em que se celebra o Espírito Santo. O padrinho leva Leonardinho e acompanha D. Maria e a sobrinha para ver a procissão. Lá, a menina fica extasiada com o movimento e se encanta ao ver fogos estourando no céu pela primeira vez.

No melhor da ceia, foram interrompidos pelo ronco do foguete que subia: era o fogo que começava. Luisinha estremeceu, ergueu a cabeça, e pela primeira vez deixou ouvir sua voz, exclamando extasiada ao ver cair as lágrimas inflamadas do foguete que aclaravam todo o Campo:

—Olhe, olhe, olhe!..[...]

Felizmente Luisinha estava por tal maneira extasiada, que não deu atenção a coisa alguma, e enquanto duraram os foguetes não tirou os olhos do céu. (ALMEIDA, 2009, p.78).

A cena é pintada de tal forma que parece possível ao leitor enxergá-la com a riqueza de detalhes que é descrita. Luisinha fica emocionada ao ver os fogos ao longo da procissão, e Leonardinho se encanta por ela e sua ingenuidade nesse momento. Percebe-se que esse tipo de festa, frequente aos que pertencem à ordem não exige a presença de Vidigal, por exemplo. Não se faz necessária a retomada da ordem simplesmente porque ela se mantém.

Assim, a ordem é o local da harmonia, onde tudo se organiza, de fato. Porém, sendo separada da desordem por uma linha muito frágil, há vários momentos na obra em que a ordem toca na desordem. Tomemos como exemplo a história de vida

do compadre, o barbeiro, representante da ordem, que tão generosamente acolhe o afilhado Leonardinho, criando e cuidando dele com imenso afeto.

No capítulo “O arranjei-me do compadre”, o narrador explica como o compadre consegue os bens que posteriormente ficam de herança para o afilhado. Tudo aconteceu quando o barbeiro era ainda jovem, e foi convidado para embarcar em um navio da Costa para o Rio de Janeiro, a fim de ajudar a curar os viajantes que ficassem doentes utilizando a prática da sangria.

Ao longo da viagem, alguns dos que adoeceram foram facilmente curados. Outros, porém, não resistiram. Foi o caso do capitão do navio.

Poucos dias antes de chegar ao Rio o capitão do navio adoeceu; a princípio, nem ele nem alguém teve a menor dúvida de que ficaria bom logo depois da primeira sangria; porém, repentinamente o negócio complicou-se, e nem com a terceira e quarta se pôde conseguir alguma coisa. (ALMEIDA, 2009, p.41).

Como a doença veio a agravar-se, o capitão teve certeza de que não escaparia e não chegaria em terra com vida. Receoso de que realmente fosse chegada a sua hora, pede a ajuda do barbeiro para que se fizesse cumprida a sua última vontade. Esse, por sua vez, tem uma reação inusitada após ouvir o pedido do capitão:

O capitão chamou-o à parte, e em segredo lhe fez entrega de uma cinta de couro e uma caixa de pau pejadas de um bom par de doblas em ouro e prata, pedindo que fielmente as fosse entregar, apenas chegasse à terra, a uma filha sua, cuja morada lhe indicou. Além deste dinheiro, encarregou-o também de receber a soldada daquela viagem e lhe dar o mesmo destino.[...]

Apenas saltou, declarou que não tinha se dado bem e que não embarcaria mais. Quanto às ordens do capitão...histórias; quem é que lhe havia de vir tomar conta disso? Ninguém viu o que passou; de nada se sabia. [...]

O compadre decidiu-se a instituir-se herdeiro do capitão, e assim o fez. (ALMEIDA, 2009, p.42).

A partir dessa atitude do compadre, compreende-se que, mesmo ele pertencendo à ordem, por vezes, toca a desordem. O barbeiro se apropria indevidamente dos bens do capitão, e assim, ele adquire o que serão os seus bens, pois jamais foram reclamados por alguém, ficando definitivamente sob posse dele.

É dessa forma que o narrador explica como o compadre se arranja, porém, essa informação não faz dele um personagem ruim. Cada personagem na obra possui seus lados bom e ruim, sem polarizações extremas, confirmando o movimento dialético entre a ordem e a desordem.

Conforme afirma Candido (1978, p. 338), “o compadre ‘se arranja’ pelo perjúrio. Mas o narrador só conta isto depois que a nossa simpatia já lhe está assegurada pela dedicação que dispensou ao afilhado”. Para o leitor, fica a imagem na bondade do personagem, por ter criado bem o afilhado, com atenção e afeto, e apenas um fato imoral contra o homem não é capaz de mudar o ponto de vista positivo criado na história.

Além disso, o ouro e a prata conseguidos indevidamente serão a herança de Leonardinho no futuro, após a morte do padrinho. É com essa herança que ele irá começar uma nova vida, no futuro, já casado com Luisinha e quando for sargento de milícias. Com isso, percebe-se quão frágil também é a ordem, apesar de não apresentar riscos sociais, pode-se suceder elementos que a desestabilizam, chegando a tocar na desordem.

A partir dessas noções aqui descritas, trataremos de comentar uma breve caracterização das personagens femininas na obra *Memórias de um sargento de milícias*. Com o objetivo maior de localizar essas mulheres entre a ordem e a desordem, podemos ainda compreender melhor a importância de cada uma delas ao longo do enredo, bem como suas ações e influências na vida do protagonista Leonardinho.

Iniciaremos pelas mulheres que compõem a desordem. A construção simbólica da personagem Maria das Hortaliças pode ser considerada como singular, pois destoa das demais representações tipicamente românticas de sua época. A personagem possui liberdade de decisões e de ações, sendo capaz de decidir sozinha o seu destino, não correspondendo aos padrões e aos papéis sociais destinados às mulheres da época, pois, estando infeliz em sua convivência diária com o Leonardo, seu esposo, ela assegura a criação de seu filho e abandona a ambos, fugindo em busca de sua felicidade, retornando à sua terra natal em outras companhias.

Maria das Hortaliças é portuguesa, viera para “o Brasil do tempo do rei” a bordo de um navio, onde conhece o Leonardo Pataca, que será o pai do protagonista do romance. Ela é representada como uma mulher palpável, dona de si e de seus desejos:

Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia rechonchuda e bonitota. (...) Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se

já esperasse por aquilo, sorriu-se envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. (...)Levaram o resto do dia de namoro cerrado (...); e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos. (ALMEIDA, 2009, p.16-17).

Leonardinho é concebido a partir de uma “pisadela e um beliscão”, modo nada romântico para os padrões estéticos vigentes da época. Representada como uma mulher “rechonchuda e bonitota”, na aparência, também não possuía a brancura e languidez das moças românticas.

Ela também era adepta de muitos amores, por diversas vezes traiu o Leonardo Pataca, satisfazendo os seus desejos. Assim, Maria não fora uma mulher reprimida, ela fazia apenas o que desejava, sem se importar com as consequências. Por fim, Maria das Hortaliças volta para Portugal, abandonando o marido e o filho.

A gravidez e o fruto do relacionamento entre Maria das Hortaliças e Leonardo não foi apenas o menino, mas com ele, vieram as responsabilidades de cuidar de uma criança travessa, as tarefas do lar, a solidão doméstica, cuidar do marido e tudo o mais que era prescrito como “papel da mulher” na sociedade da época.

Para a personagem, nenhum aspecto daquela realidade em que vivia fazia sentido. Além disso, apegar-se a um homem que conhecia tão pouco e com o qual foi viver por causa do filho também se tornou frustrante. Com isso, ela decidiu seguir o seu caminho, abandonando o marido e deixando o filho aos cuidados do padrinho, o barbeiro, quebrando o estereótipo patriarcal de manutenção da família em nome da “moral e dos bons costumes”.

A Maria mostrou-se satisfeita. Tinha ela suas resoluções tomadas, ou anteriormente ou naquela ocasião, e por isso na conferência que referimos tratara de engordar o compadre e arrancar-lhe a promessa de que no caso de algum desarranjo tomaria a si e cuidaria do filho. (...). O Leonardo foi fulminado por essas palavras; voltou-se então todo trêmulo. Não vendo a Maria, desatou a chorar. (ALMEIDA, 2009, p.22-23).

Maria das Hortaliças teve que acolher sozinha a obrigação de cuidar da casa e do filho (sendo mãe, mulher, esposa), pois o mundo “privado” era totalmente destinado às mulheres, enquanto o “público” era oferecido aos homens, provedores da casa e mantenedores da família. Para Lauretis (1994, p.215) quando aceitamos o conceito de que o pessoal é político, não podemos mais afirmar a existência dessa divisão social. Em lugar disso, a autora propõe pensarmos em vários conjuntos inter-relacionados de relações sociais, como trabalho, classe, sexo e gênero.

Com isso, a personagem possui uma construção simbólica diferenciada dos estereótipos literários das mulheres românticas representadas em sua época. Sendo livre e transgressora, Maria das Hortaliças não corresponde aos papéis sociais prescritos para as mulheres de sua época, agindo por sua vontade própria e (re)construindo a sua identidade de gênero a cada situação adversa que precisava vencer.

Outra mulher bonita, inteligente, conquistadora e cheia de encantos é a Cigana da história. O Leonardo pai apaixonou-se por ela e se revoltou por não ser correspondido. Ela tinha todos os homens que desejava a seus pés, desde soldados, funcionários do rei e até o padre do lugar, era descrita como uma mulher de muitos amores “feita no mesmo molde da saloia” (ALMEIDA, 2009, p. 28).

Os ciganos não eram bem vistos pela sociedade da época, eram considerados preguiçosos e suas crenças e costumes não eram muito respeitados.

Com os emigrados de Portugal, veio também para o Brasil a praga dos ciganos. Gente ociosa e de poucos escrúpulos, ganharam eles aqui reputação bem merecida dos mais refinados velhacos: ninguém que tivesse juízo se metia com eles em negócio, porque tinha certeza de levar carolo. A poesia de seus costumes e de suas crenças, de que muito se fala, deixaram-na da outra banda do oceano; para cá, só trouxeram maus hábitos, esperteza e velhacaria. (ALMEIDA, 2009, p. 32-33).

Tendo tais características, percebe-se o quanto são mal quistos naquela sociedade. O jeito como viviam, os costumes, festas e brincadeiras incomodavam muito, pois acredita-se que eles gostavam de promover a desordem por onde passassem. A liberdade de que desfrutavam era facilmente confundida com ociosidade, seus hábitos culturais não eram compreendidos e ainda tinham caráter duvidoso.

A personagem da Cigana, presente na obra de Almeida, funciona como um veículo desestabilizador da ordem inicial vivida por Leonardo Pataca. Ele, funcionário meirinho, cuidava de assuntos jurídicos (na contemporaneidade, seria um tipo de oficial de justiça), que trabalhava a serviço do rei, caiu nas graças da Maria da Hortaliça, porém, posteriormente é abandonado por ela.

Ficando sozinho e também porque ele “não podia passar sem uma paixõzinha” (ALMEIDA, 2009, p. 28), apaixonou-se pela Cigana e chegou até a procurar serviços de “feitiçaria”, (como eram chamados na época as cerimônias de religiões de matrizes africanas, cujas práticas não eram permitidas) na obra

realizados pelo Caboclo do Mangue, a fim de obter ajuda na conquista do coração da mulher amada.

Segundo Candido (1978, p. 330), a Cigana é a personagem por meio da qual o Leonardo Pataca visita a desordem. Sendo ele inicialmente localizado na ordem, por causa da Cigana ele desafia as leis procurando feitiçarias proibidas, chegando a ser preso pelo Vidigal, e logo depois promove uma emboscada para a Cigana e seu amante de então, o Mestre de Cerimônias, desmascarando-os com a ajuda do desordeiro Chico-Juca.

Após ter vivenciado essa paixão pela Cigana, o Leonardo volta à ordem ao se “juntar” com Chiquinha, a filha da comadre, com quem terá uma filha, uma menina na qual ele irá colocar todas as suas expectativas de que seja diferente do Leonardinho e ainda tenha melhor sorte.

Com isso, a Cigana vem para cumprir esse movimento de ordem-desordem-ordem na vida de Leonardo, que não resistiu aos encantos dessa mulher envolvente e multifacetada.

Mais uma personagem, agora jovem, bonita, livre e aberta a muitos amores, essa é Vidinha, a moça que será, posteriormente, a segunda namorada de Leonardinho. A moça é apresentada se preparando para cantar uma modinha, como alguém que gostava de cantar e dançar, sendo simples e alegre:

Vidinha era uma mulatinha de 18 a 20 anos, de altura regular, ombros largos, peito alteado, cintura fina e pés pequeninos; tinha os olhos muito pretos e muito vivos, os lábios grossos e úmidos, os dentes alvíssimos, a fala era um pouco descansada, doce e afinada. [...]Tomou Vidinha uma viola, e cantou acompanhando-se em uma toada insípida hoje, porém de grande aceitação naquele tempo.(ALMEIDA, 2009, p. 108)

A personagem já apresenta um diferencial a partir de sua apresentação, uma mulher entre rapazes, ainda que entre primos, a cantar modas de viola ao ar livre, sorrir e dançar com eles não seria algo muito comum para a época. A partir do próprio nome, Vidinha, já se pode imaginar e supor que se trata de alguém com experiências diferenciadas.

A moça tinha mais duas irmãs, morava com uma tia e seus três filhos e sua mãe. As duas mulheres criaram seus filhos sozinhas, contando apenas com a ajuda da outra, por serem viúvas, “ou que pelo menos diziam sê-lo” (ALMEIDA, 2009, p. 109). A partir dessa descrição do narrador, se pode supor que talvez não fossem

viúvas, mas separadas de seus respectivos maridos e, não sendo aceitas socialmente, decidem criar os filhos sozinhas e livres.

Vidinha também trazia gestos, atitudes e costumes que a fazem quebrar os estereótipos sociais esperados para as “moças da família” de sua época. Sendo uma mulher livre, usava a sua liberdade e vivia diversos amores conforme os seus desejos e vontades:

Vidinha era uma rapariga que tinha tanto de bonita como de movediça e leve: um soprozinho, por brando que fosse, a fazia voar, outro de igual natureza a fazia revoar, e voava e revoava na direção de quantos sopros por ela passassem; isto quer dizer, em linguagem chã e despida dos trejeitos da retórica, que ela era uma formidável namoradeira, como hoje se diz, pra não dizer lambeta, como se dizia naquele tempo.(ALMEIDA, 2009, p. 117).

Assim representada, Vidinha é considerada uma mulher volúvel, que se apaixona fácil e se permite tudo isso. Sabe-se que tal característica é também considerada tipicamente masculina em uma sociedade patriarcal, e sendo mulher e ainda jovem, a moça jamais poderia se comportar de tal maneira a fim de não ferir a sua honra. Vidinha não parece se importar com estereótipos sociais, ela se permite viver seus amores a seu modo. Inicialmente estaria flertando com seu primo, mas depois apaixonou-se e vive um intenso romance com Leonardinho.

Para Scott (1995, p. 91), “as estruturas hierárquicas dependem de compreensões generalizadas das assim chamadas relações naturais entre homem e mulher.” Dessa forma, seria natural para um homem ser adepto a muitas mulheres, isso reforçaria sua virilidade e o reafirmaria enquanto “macho” na sociedade. Já para uma mulher, ser adepta de muitos amores pode manchar a sua honra, a deixaria mal falada e mal vista socialmente, passaria a ser mulher apenas para namorar, sem expectativas de algo mais sério, como o casamento.

Vidinha quebra esses estereótipos pré-estabelecidos e vive conforme as suas vontades, andando na direção que lhe convém e de acordo com seus desejos. Retomando o conceito de dialética da ordem e desordem proposto por Candido (1978), Vidinha estaria sim no campo da desordem, pois é a mulher que se pode apenas amar, “sem casamento nem deveres, porque nada conduz além de sua graça e da sua curiosa família, sem obrigação nem sanção, onde todos se arrumam mais ou menos conforme os pendores do instinto e do prazer.”(CANDIDO, 1978, p. 333).

O fato de a moça ser livre e não se importar com as formalidades sociais torna-se um atrativo a mais para Leonardinho, que, conduzido pela paixão por ela, seus encantos e leveza, decide se relacionar, amando sem se importar se seria ou não algo para a vida toda. Vidinha é representada como uma mulher livre, que vive intensamente seus desejos, quebrando mais estereótipos em relação à mulher na sociedade e ao que se espera dela.

A próxima personagem a ser apresentada é a Maria-Regalada. Esta personagem aparece apenas ao final da obra, contribuindo para o desenlace, o desfecho da história de vida do protagonista Leonardinho. Ela é uma das mulheres que vão em comitiva interceder ao Major Vidigal pelo rapaz no momento em que ele está preso. Apresentada após um tom de mistério, ela aparece como a única pessoa capaz de convencer o Major a soltar o bom moço. Sendo amiga antiga de D. Maria, é por ela convidada a interceder também pelo rapaz, juntamente com a Comadre.

Maria-Regalada fora no seu tempo uma mocetona de truz, como vulgarmente se diz: era de um gênio sobremaneira folgazão, vivia em contínua alegria, ria-se de tudo, e de cada vez que se ria fazia-o por muito tempo e com muito gosto: daí é que vinha o apelido – regalada – que haviam juntado ao seu nome. (ALMEIDA, 2009, p. 153).

Sendo essa mulher expressiva, contente, a personagem aparece sendo localizada na ordem, porém, já visitou a desordem, como a maioria dos personagens da obra. A Maria-Regalada não era apenas velha conhecida da D. Maria, mas também do Major Vidigal, que era “pecador antigo” e no passado tivera uma relação amorosa com a mulher. Segundo o narrador, “o verdadeiro amor é o primeiro” (ALMEIDA, 2009, p. 153) e por isso, ambos nutriam ainda o mesmo sentimento um pelo outro. A sua intercessão é mais do que válida, ela incrivelmente consegue, por fim, usando de seus meios próprios, convencer o Major da soltura do rapaz.

Maria-Regalada, além de contribuir para o final feliz e estável do Leonardinho, cumpre também outro importante papel: ela vem nos apresentar o lado da desordem na vida do Vidigal, um grande representante da ordem ao longo de toda a obra. Conhecido por sua postura severa, dura e autoritária, o homem possuía um passado que revelava o seu apreço a amores e amantes livres, sem a preocupação de compromissos sociais. Para Candido (1978),

Vidigal encarna toda a ordem; por isso, na estrutura do livro é um fecho de abóboda e, sob o aspecto dinâmico, a única força reguladora de um mundo solto, pressionando de cima para baixo e atingindo um por um dos agentes da desordem. (Candido, 1978, p. 334).

Dessa forma, o aparecimento de Maria-Regalada, trazendo à tona o passado amoroso de Vidigal, a noção de “única força” é quebrada pela ideia e conhecimento de uma das fraquezas do personagem. Sendo o movimento dialético da ordem e desordem algo amplamente dinâmico, percebe-se o quanto cada um, ao longo da obra, tem suas fraquezas reveladas a partir do momento do contato com a desordem. O mundo solto da obra faz sentido a partir desse movimento de comunicação constante da ordem e da desordem.

Com sua influência sobre o Major, a Maria-Regalada consegue a liberdade de Leonardinho a partir de um acordo com ele. O caso fica assim resolvido, e por maior que seja a autoridade do Major, ele não foi capaz de resistir às investidas e pedidos da antiga amante. A proposta acordada entre os dois consistia no fato de retomarem o romance e que ela iria viver com ele a partir do momento que se devolvesse a liberdade ao rapaz. O Major não apenas cumpre o que promete, mas também faz do rapaz soldado de sua corporação.

A mulher, aqui, usa poder seu, mas ainda no campo do uso do corpo, da entrega a uma relação. Maria Regalada seduz o Major para obter a liberdade de Leonardinho. Isso, de certa forma, ainda mantém a mulher nesse lugar em que só é possível obter algo a partir da sedução do corpo, como algo natural do ser mulher. Tal representação é ainda estereotipada na obra.

Trataremos, agora, das mulheres que compõem a ordem. Mulher forte, decida, a representação da grande matriarca ao longo das *Memórias de um sargento de milícias*: essa é a Comadre. É uma das personagens femininas vitais para o desenvolvimento do enredo e execução dos fatos que acontecem na história do livro, pois é uma das principais intercessoras do Leonardinho.

Era a Comadre uma mulher baixa, excessivamente gorda, bonachona, ingênua ou tola até certo ponto, e finória até outro; vivia do ofício de parteira, que adotara por curiosidade, e benzia de quebranto; todos a conheciam por muito beata e pela mais desabrida papa-missas da cidade. (ALMEIDA, 2009, p. 35).

A Comadre está sempre ajudando o seu afilhado a resolver os conflitos em que ele se envolve no intuito de trazê-lo de volta à ordem. Preocupada com o futuro e com a vida do rapaz, está sempre por perto aconselhando-o e ajudando-o de todos os modos possíveis. Ela intercede e vai em busca do afilhado em diversos momentos da obra, quando o rapaz é preso, quando foge e desaparece por ter

brigado com o pai e ainda o ajuda a tentar conquistar Luisinha. Ou seja, a madrinha intercede em todos os âmbitos da vida do rapaz.

Apesar de ser apresentada como uma mulher honesta e muito religiosa, a Comadre também tem seus desvios de caráter e chega a tocar a desordem por causa de sua excessiva proteção ao afilhado. Com o intuito de promover o amor entre o Leonardinho e a Luisinha, sobrinha de D. Maria, a Comadre se propõe a contar uma informação falsa a D. Maria, a fim de afastar um dos prováveis pretendentes da menina, o grande mentiroso José Manuel: “ – Sim! Respondeu ela ao ouvir a narração; o caso é este? Pois está de cor o tal sujeito: hei de mostrar-lhe por quanto presto. Já hoje mesmo vou visitar a D. Maria.”(ALMEIDA, 2009, p. 35).

E nessa visita, a Comadre acusa José Manuel de ter fugido e ter roubado uma pobre moça do lugar, desgraçando-a. Com isso, a D. Maria o afastaria da sobrinha e o afilhado poderia, enfim, se aproximar dela. A princípio, foi o que aconteceu, mas em seguida, a verdade é revelada.

Segundo Candido (1978), não podemos julgar a Comadre, bem como os demais personagens da trama por suas incoerências, pois “as pessoas fazem coisas que poderiam ser qualificadas como reprováveis, mas também outras dignas de louvor, que as compensam. E como todos têm defeitos, ninguém merece censura.” (CANDIDO, 1978, p. 338).

Por fim, Luisinha acaba se casando com José Manuel, um homem interesseiro que queria apenas desfrutar da herança da moça. Tudo isso acontece também quando o leitor já possui algum apreço pela personagem da Comadre e por sua proteção ao afilhado. E, devido a como as circunstâncias se deram, conforme afirma ainda Candido (1978, p. 338), fica a reflexão “se não teria sido melhor deixar a calúnia de pé...”. Sendo uma grande matriarca na obra, a Comadre é a representação da mulher mais forte e conciliadora, tendo grande importância na resolução dos conflitos presentes.

A personagem Luisinha nos é apresentada como a moça de representação tipicamente romântica, é frágil, submissa, quase não tem voz ao longo de todo o livro. Seria incapaz de se defender sozinha e é extremamente obediente à sua tia e tutora, D. Maria, responsável pela vida e futuro da menina, que, ficando órfã, está sob os cuidados daquela.

Para Brandão (2006, p. 32), “o ideal romântico da mulher passiva, mesmo que esse atributo seja conquistado como um ideal de feminilidade, persiste em textos

diversos.” Esse ideal romântico persiste aqui nas *Memórias* na representação de Luisinha. Sua obediência excessiva a leva, inclusive, a casar-se com um homem de quem não gostava, José Manuel, homem aproveitador e de caráter duvidoso. Ainda segundo Bourdieu (2014):

A visão androcêntrica é assim continuamente legitimada pelas próprias práticas que ela determina: pelo fato de suas disposições resultarem da incorporação do *preconceito desfavorável* contra o feminino, instituído na ordem das coisas. As mulheres não podem senão confirmar seguidamente tal preconceito. (BOURDIEU, 2014, p.53).

Desse modo, considerando o contexto da época, como também o fato de a personagem pertencer à ordem, seria comum, até esperado que Luisinha obedecesse em tudo a sua tutora. O preconceito desfavorável imposto pelo sistema patriarcal seria, de certo modo, aceito, pois a moça foi educada para estar nesse lugar de obediência e submissão.

Seguindo com o enredo do romance, Luisinha se apaixona por Leonardinho, mas não chegam a namorar. José Manuel é que obtém esse “trunfo”. O homem aproxima-se dela apenas para desfrutar da herança que ela possuía, e consegue enganar a tia, apresentando-se como um bom homem e conseguindo a permissão para casar-se com a sobrinha.

Luisinha muda um pouco a sua postura passiva apenas no final da obra, após a morte de José Manuel. O narrador relata que o choro da menina não seria condizente com a sua condição:

– Estás viúva, menina, disse D. Maria alguma coisa compungida com a declaração do médico.

Luisinha pôs-se a chorar, mas como choraria por qualquer vivente, porque tinha coração terno. [...]

– Não são lágrimas de viúva...

E não eram, nós já o dissemos [...] Porventura ante o seu coração fora José Manuel marido de Luisinha? (ALMEIDA, 2009, p. 159).

Luisinha nesse momento trata da morte de seu marido da maneira mais sincera possível. Tendo um casamento de conveniências, no momento de perda do marido, as suas lágrimas correspondem apenas a isso, conforme se afirma na obra. Estando viúva, a moça vem lutar agora pelo direito de casar-se com alguém de que ela gostasse, e assim, reacende o antigo amor entre ela e o Leonardinho. A moça

pede à tia o direito de se casar novamente, e esta o concede, pois também assim já o tinha planejado.

Luisinha também cumpre o importante papel de trazer o protagonista de volta à ordem. Oscilando sempre entre as duas instâncias, é também com Luisinha que o Leonardinho passa a ser considerado um homem responsável, mais maduro, pronto para ser um bom marido. Mas ainda assim, para Candido (1978):

Ora, quando o “destino” o reaproxima de Luisinha, providencialmente viúva, e ele retoma o namoro que levará direto ao casamento, notamos que a tonalidade do relato não fica mais aprovativa e, pelo contrário, que as sequências de Vidinha têm um encanto mais cálido. Como Leonardo, o narrador parece aproximar-se do casamento com a devida circunspeção, mas sem entusiasmo. (CANDIDO, 1978, p. 333).

Mesmo o casamento acontecendo sem grandes entusiasmos, Luisinha vem a ser de vital importância para a recuperação do equilíbrio do protagonista ao final da obra. A obra também acaba antes que possamos ter certeza se o Leonardinho permanecerá nessa “ordem” que ele consegue com o casamento. Sendo do tipo conquistador, há possibilidade de que ele não permaneça na ordem por toda a vida.

A personagem D. Maria, mulher respeitável, já de certa idade, na trama é amiga do padrinho, tutor de Leonardinho. Costumava acompanhar o padrinho e o menino às festas públicas religiosas de seu tempo, levando consigo Luisinha, sua sobrinha, que ficando órfã foi destinada aos seus cuidados. Ela é representada como uma mulher forte, vestia-se de acordo com os costumes da época:

D. Maria era uma mulher velha, muito gorda; devia ter sido muito formosa no seu tempo, porém, dessa formosura só lhe restavam o rosado das faces e alvura dos dentes; trajava nesse dia o seu vestido branco de cintura muito curta e mangas de presunto, o seu lenço, também branco e muito engomado ao pescoço. (ALMEIDA, 2009, p. 68).

Assim apresentada, percebe-se que D. Maria faz parte de uma classe rica da época. Além de ser amiga do compadre, ela tem importância na obra por ser a tutora de Luisinha, a moça que virá a ser o primeiro amor de Leonardinho. É descrita com certa simpatia, caracterizada como bondosa, caridosa, porém tinha em si algumas manias pouco apreciadas para a época:

D. Maria tinha bom coração, era benfazeja, devota e amiga dos pobres, porém, em compensação destas virtudes tinha um dos piores vícios daquele tempo e daqueles costumes: era a mania das demandas. Como era rica, D. Maria alimentava este vício largamente; as suas demandas eram o alimento de sua vida; acordada pensava nelas, dormindo sonhava com elas; raras vezes conversava em outra coisa. (ALMEIDA, 2009, p. 68).

As demandas eram pequenos bens ou objetos ganhos em causas judiciais. Tal costume era como um vício em jogo, pois além do representante legal era necessária uma certa “sorte” para conseguir ganhar e somar os bens ganhos a sua já grande fortuna. Porém, para a mulher, mais importante do que, de fato, ganhar a causa era o desenvolvimento do processo em si, “o jogo”.

Tal costume é descrito como negativo, e quase sempre, masculino. D. Maria vem quebrar o estereótipo de que o gosto por jogos e demandas era um vício essencialmente masculino. Incluso, ela era muito boa nisso, gostava de concorrer às demandas e, quase sempre, conseguia êxito em suas causas, dificilmente perdia alguma.

A personagem traz uma quebra de expectativa em relação às mulheres para a sua época. Ambientado no início do século XIX, período Joanino, momento em que as mulheres eram objeto de representações puras e submissas, D. Maria traz seus desejos à tona e convive socialmente com seus vícios e costumes. Para Scott (1995, p. 87), “a posição que emerge como posição dominante é, contudo, declarada a única possível”. Temos assim uma quebra do binarismo da única possibilidade de posse de vícios ser masculina.

Segundo a classificação de Candido (1978, p. 329), em “Dialética da malandragem”, há na obra de Almeida um estrato de dialética entre a ordem e a desordem, manifestada concretamente nas relações humanas existentes no livro. Há uma forte comunicação da ordem com a desordem, e esse movimento é intenso, afetando todas as personagens da obra.

Pode-se, assim, afirmar que a personagem D. Maria por ser rica, ter boa posição social, ser a tutora responsável pela educação da sobrinha estaria na linha da ordem descrita por Candido. Porém, a partir de seu vício em demandas, a personagem visitaria, sim, a desordem, visto que, conforme afirma o narrador, o dela era um dos “piores vícios” sociais da época.

D. Maria caracteriza-se por ser essa personagem fluida e dinâmica, que transita entre a ordem e desordem, estabelecendo-se majoritariamente junto à ordem. Ela é uma personagem que segue sua linearidade de representação, porém, oscila ao demonstrar seu amor e apreço pelas tão desejadas demandas. D. Maria quebra mais um estereótipo feminino, de acordo com a postura social que mantém. Apesar de ser uma senhora rica e responsável, vive seus vícios de modo livre, conforme seus desejos, pois a sua condição social privilegiada lhe proporciona isso.

4.3 A MATERNALIDADE DO PADRINHO

Um dos personagens cuja representação é bastante curiosa ao longo da obra é o compadre, o barbeiro, padrinho do protagonista Leonardinho. Escolhido desde cedo para fazer parte da família de Pataca e Maria da Hortaliça, ele é apresentado com um homem trabalhador e muito justo. Em seguida, recebe a missão de criar o afilhado e dele cuidar após o abandono do pai e da mãe do menino, o que faz com grande dedicação, tendo seus cuidados similares ao amor maternal. Por essa razão, faz-se importante destacar a figura do Compadre nesta análise.

O padrinho tinha pelo afilhado “maior afeição, que se foi aumentando de dia em dia, e que em breve chegou ao extremo de amizade cega e apaixonada” (ALMEIDA, 2009, p.24). Até mesmo diante das travessuras do menino, que não eram poucas, ele achava graça, e a todo custo o protegia, quase sempre sem puni-lo. Na obra, observa-se que o compadre, já no auge de seus cinquenta e poucos anos, não possuía afeições, estava sempre só e isolado. Ele viu, portanto, no menino a oportunidade de ter alguém para cuidar, amando-o grandiosamente, chegando a ser cego de amores pelo afilhado.

Segundo Butler (2003, p.103-104), “as identificações múltiplas e coexistentes produzem conflitos, convergências e dissonâncias inovadoras nas configurações do gênero, as quais contestam a fixidez das posições masculina e feminina em relação à lei paterna.” Na obra *Memórias de um sargento de milícias*, é o personagem do padrinho que contesta essa fixidez do gênero, no caso masculino, tornando-o flutuante, alcançando características mais próximas do feminino, como o cuidado, a sensibilidade e a dedicação maternal à criação de Leonardinho.

O pequeno de tão travesso facilmente arranjava aborrecimentos para seu tutor. Aprontava muitas pela vizinhança, já dando pistas de como seria difícil criá-lo:

Não parava em casa coisa alguma por muito tempo inteira; fazia andar tudo numa poeira; pelos quintais atirava pedras aos telhados dos vizinhos; sentado à porta da rua, entendia com quem passava e com quem estava pelas janelas, de maneira que ninguém por ali gostava dele. O padrinho porém não se dava disto, e continuava a querer-lhe sempre muito bem. (ALMEIDA, 2009, p. 25)

Sempre com o intuito de proteger o menino, o padrinho também se intrometia nas confusões, intercedendo a favor do seu afilhado. Frequentemente discutia com

uma vizinha que costumava afirmar que o menino não tinha jeito e não teria um futuro bom. O barbeiro muito se aborrecia ao ouvir as injúrias da vizinha que ele dizia ser “o agouro” do pequeno.

Sonhava tudo de melhor para o Leonardinho, chegando a planejar que o menino seria padre. Porém, o afilhado não correspondeu ao que sonhava o padrinho. Ele detestava ir às missas e não gostava de sermões nem de rezas.

Tinha dificuldades em aprender as orações principais, como o “pai nosso”, esquecendo muitas partes e deixando seu padrinho aflito. Com o tempo, o barbeiro percebeu que essa não seria a verdadeira vocação para o seu protegido, visto que ele só conseguiu na igreja um amigo coroinha, que tinha a mesma idade que ele, e problemas, por causa das travessuras que aprontava por lá.

Ao longo da obra, podem-se destacar três momentos de intervenção do padrinho na vida do afilhado que mostram um amor verdadeiramente maternal dele para com o menino. O primeiro deles foi o fato de o padrinho ter iniciado a educação de Leonardinho em casa. Preocupado com o futuro do menino, o compadre inicia a sua educação com as primeiras letras do alfabeto. Mesmo não demonstrando grande dedicação, o menino obedece e, por vezes, empaca em alguma letra

Apressemos-nos a dar ao leitor uma boa notícia: o menino desempancara do F e já se achava no P, onde por uma infelicidade empacou de novo. O padrinho anda contentíssimo com este progresso, e vê clarear-se o horizonte de suas esperanças; declara positivamente que nunca viu menino de melhor memória que o afilhado, e cada lição que este dá sabida de quatro em quatro dias pelo menos é para ele um triunfo. (ALMEIDA, 2009, p. 47).

Com o gesto de tentar alfabetizar o menino já em casa, levando-o à escola só posteriormente, o padrinho demonstra o quanto se preocupa com o futuro do afilhado. Tendo assumido a criação do menino após o abandono dos pais, fica para si a imensa responsabilidade de cuidar para que ele estude e aprenda algum ofício e possa crescer e cuidar de si dignamente. Mesmo não sendo um estudante tão fecundo, o padrinho muito se alegra com os pequenos progressos do menino, até elogia a sua memória, que para ele era muito boa.

O olhar do compadre sobre o menino tem um tom protetor e maternal a ponto de ele não realizar nada que não fosse em prol de seu afilhado. Não importa o quanto de sofrimento isso lhe causasse, em primeiro lugar estaria o bem estar do menino. A vida escolar do menino também não foi fácil para o seu tutor, pois o

menino era preguiçoso e se comportava mal nas aulas, levando uma série de castigos em voga na época, como “bolos” dados com a palmatória.

Somente a muito custo o menino conseguiu ler “muito mal e escrever ainda pior”, e o consegue apenas pela dedicação do padrinho para com ele, que não o deixava faltar às aulas e, de certa forma, o vigiava para que seguisse estudando, mesmo contra a vontade. Nesse âmbito, vemos que, mesmo apesar de todas as dificuldades que o jovem impõe ao padrinho, este não desiste de seu protegido.

Outro importante momento de intervenção do padrinho foi a ajuda para que Leonardinho se aproximasse de Luisinha, sobrinha de D. Maria, seu primeiro amor. Ao perceber que o menino estava gostando da moça, o padrinho decide ajudá-lo. O José Manuel era um homem do lugar que estaria também interessado em Luisinha, mais pela herança da menina que por algum sentimento que tivesse pela moça. Assim, o homem era uma ameaça, um rival a ser vencido pelo afilhado.

Contudo, o padrinho decide buscar o apoio da comadre, que também muito se preocupava com o menino e certamente o ajudaria nessa missão

O compadre começou a banzar sobre o caso, e um dia veio-lhe uma ideia: era preciso pôr a comadre ao corrente do que se passava, e interessá-la no negócio; ela era bem capaz, se quisesse, de arcar com o José Manuel, e pô-lo fora de combate; gozava boa fama de ter jeito para essas coisas. Com efeito mandou chamar a comadre e expôs-lhe tudo (ALMEIDA, 2009, p. 82).

A partir dessa intervenção do compadre, pedindo a intercessão da comadre no caso é que vai ser feito algo a favor de Leonardinho. A comadre inventa uma mentira para difamar José Manuel, ela conta a D. Maria que ele seria o responsável pelo rapto e a desonra de uma jovem naquela região. D. Maria fica muito espantada e passa a proibir o rapaz de ver a sua sobrinha. A mentira não dura muito, pois a mulher acaba por descobrir que se tratava de uma intriga de mau gosto e o rapaz triunfa, casando-se com Luisinha.

Ao pedir o apoio da comadre, o padrinho mais uma vez demonstra seu amor e dedicação ao afilhado. Vendo que não resolveria o caso sozinho, não deixou de ajudar o menino, foi em busca de alguém que pudesse juntamente com ele interceder a favor do afilhado. Mesmo não obtendo total sucesso ao final, o barbeiro não se arrepende e segue pedindo o apoio da comadre sempre que se faz necessário. Isso demonstra o quanto ele gostaria de proteger o seu afilhado para que ele não sofresse, e o faz como imenso empenho.

Além disso, ao solicitar a intervenção da comadre, o padrinho reafirma a importância vital das mulheres na resolução dos conflitos da trama dessa obra. Até mesmo o padrinho, sendo um tutor-pai do afilhado, não resolve os problemas do afilhado sozinho, mas sim precisa da intervenção da comadre, uma mulher forte e viril, capaz até mesmo de mentir para defender Leonardinho.

O terceiro momento considerado importante para compreendermos a relação do padrinho com o afilhado é o momento de sua morte. Antes de morrer, o barbeiro deixa seus “bens” para o afilhado, e é com isso que no futuro o Leonardinho irá fazer a sua vida. Mas sendo um homem simples, apenas um barbeiro, ele apenas consegue ter essa herança porque “se arranja” no passado.

No capítulo “O arranjei-me do compadre” é explicado que, em sua juventude, o padrinho acaba por se apropriar indevidamente de um alto valor em dinheiro, o que agrega aos seus bens, configurando a sua herança. De posse desses bens, o padrinho deixa por escrito em testamento que seriam de Leonardinho, seu herdeiro universal. Ao adoecer e, posteriormente falecer, iniciam os cuidados para se cumprir o testamento

Cumpra-se notar que se em vida do compadre corriam boatos que pareciam exagerados a respeito do que ele possuía, quando morreu pôde ver-se que esses boatos tinham ainda ficado muito aquém da verdade, pois deixara ele um bom par de mil cruzados em espécie. Entregues alguns legados de pouca monta, etc.tudo o mais veio a cair nas mãos do Leonardo-Pataca como herança de seu filho. (ALMEIDA, 2009, p.101)

Mesmo adoecendo, sem saber qual destino o esperaria, o padrinho não desampara o afilhado, deixando o que possuía para que o rapaz desfrute no momento adequado. Essa herança será o dinheiro com que ele iniciará a vida de casado com Luisinha ao final da obra, portanto, tem um valor também simbólico de salvação da vida do rapaz. Assim, ele voltará à ordem, sendo um homem responsável, soldado da guarda, posteriormente, sargento elevado às milícias, destino de sucesso mais que almejado pelo padrinho.

Com isso, percebe-se que o padrinho na obra possui características que o aproximam de uma atuação convencional como de uma mulher, pela sua maternalidade e proteção ao afilhado e ainda pelas intervenções que faz na vida de seu protegido. Uma das principais funções das personagens femininas da obra é ajudar o Leonardinho a se livrar dos conflitos em que ele se envolve, e essa acaba

também por se tornar uma função do barbeiro: cuidar fielmente de seu afilhado, educando-o e ajudando-o a tornar-se um bom homem.

A redenção de Leonardinho ao final da obra faz valer a pena todo o esforço do padrinho em educar e nunca desistir do menino. Todos os empenhos direcionados ao bem estar deste, desde a infância à idade adulta, demonstram o quanto ele era amado e cuidado como um filho. Mesmo não podendo conviver e ter para si o amor da Maria da Hortaliça e apesar de todos os conflitos e das vezes que apanhou do Leonardo-Pataca, Leonardinho foi feliz e teve amor. O amor maternal de seu padrinho, muito especial em sua vida e de grande importância para o enredo das *Memórias*.

4.3.1 As resoluções dos conflitos a partir das intervenções das personagens femininas

A obra *Memórias de um sargento de milícias* é repleta de cenas em que as personagens femininas assumem o controle da situação, agindo para modificar e resolver os conflitos existentes. Elas sempre estão intercedendo pelo Leonardinho, personagem protagonista que, sem elas, nada seria ou teria em sua vida.

As mulheres são fortes, decididas e demonstram autonomia em suas decisões. A cada intervenção realizada, o leitor pode perceber quão habilidosas são essas personagens e como conseguem seus objetivos por seus próprios meios ou argumentos. Suas ações são baseadas em influências sobre as pessoas, estratégias de convencimento pela conversa e também na ajuda mútua entre elas, pois, quando estão unidas, a resolução torna-se mais eficaz.

Contudo, a primeira intervenção da qual trataremos não é realizada por uma personagem feminina, mas sim por um homem, o padrinho. O primeiro grande conflito apresentado na obra é a separação de Leonardo Pataca e Maria da Hortaliça, pais de Leonardinho. Após o abandono de Maria, que volta para a sua terra supostamente com um amante, o Leonardo pai também abandona o filho.

Seja por sorte, acaso ou destino, o menino fica aos cuidados do padrinho, o barbeiro, que já havia se comprometido a ficar com o afilhado caso algo ruim

acontecesse aos pais. Com isso, temos a primeira grande intervenção da obra, que se trata da vida e dos cuidados com o protagonista ainda na infância.

Apesar de ser um personagem masculino, o amor e a proteção destinados à criação de Leonardinho elevam o padrinho a uma categoria diferenciada, demonstrando um “amor maternal” pelo seu protegido.

Apesar disto porém captou do padrinho maior afeição, que se foi aumentando dia a dia, e que em breve chegou ao extremo da amizade cega e apaixonada. [...]Era isto natural em um homem de uma vida como a sua; tinha já 50 e tantos anos, nunca tinha tido afeições [...]. Assim à primeira afeição que fora levado a contrair sua alma expandiu-se toda inteira, e seu amor pelo pequeno subiu ao grau de rematada cegueira. (ALMEIDA, 2009, p.24).

O amor cego que o padrinho sentia pelo afilhado o induziu a sempre protegê-lo, mesmo quando o pequeno agia de modo errado. Em meio às travessuras realizadas pelo Leonardinho, o barbeiro estava sempre lá para garantir que o menino ficaria bem.

Todos os esforços do padrinho são compensados ao final da obra, quando o Leonardinho já adulto consegue uma vaga na guarda coordenada pelo Major Vidigal e chega ao posto de sargento de milícias. Estando casado e de posse da herança deixada pelo padrinho, inicia uma vida mais próxima das normas da ordem social da época.

Com isso, o padrinho é, de fato, o responsável pela primeira grande intervenção na vida do menino. Se não fosse pela criação e proteção do barbeiro, o menino certamente não teria o mesmo destino. Por isso, o amor maternal dedicado ao protegido foi de vital importância para a sua vida e cada intervenção ou pedido de interseção do padrinho contribuem com a construção do enredo.

Na primeira intervenção feita por uma personagem feminina, destacamos a presença da Comadre ao pedir que soltassem o Leonardo Pataca da cadeia. Tendo uma vida de muitos amores e percalços, o pai de Leonardinho também se envolvia com frequência em problemas com a Guarda Nacional.

Por gostar de uma Cigana, foi o Leonardo pedir ajuda a um caboclo velho que dava “fortuna”, que costumava adivinhar a sorte e realizar trabalhos para que as pessoas conseguissem seus objetivos. No caso de Leonardo, ele havia descoberto o romance da Cigana, mulher que ele desejava, com o mestre-de-cerimônias e desejava acabar o romance deles.

A prática conhecida na época como nigromancia era proibida, e Leonardo, tendo sido descoberto pelo Vidigal, leva chibatadas nas costas e é levado preso:

Chegou a vez do Leonardo.

— Pois homem, você, um oficial de justiça, que deveria dar o exemplo...

— Sr. Major, respondeu ele acabrunhado, é o diabo daquela rapariga que me obriga a tudo isto; já não sei de que meios use...

— Você há de ficar curado! Vamos para a casa da guarda. (ALMEIDA, 2009, p.31).

Estando detido, Leonardo lembrou que o Tenente-coronel era um amigo antigo e que o poderia ajudar. Manda, então, chamar a comadre para que interceda por ele. Ela vai até a casa da guarda para pedir que soltem o seu compadre: “-Sr. Tenente-coronel, disse a comadre ao chegar, venho me valer de V.S.: meu compadre Leonardo está na cadeia.” (ALMEIDA, 2009, p.39).

Através desse conhecimento, da consideração que já nutria pela comadre, o Tenente-coronel ajuda para que Leonardo seja solto. Com isso, a intervenção da comadre obteve pleno sucesso, mostrando que as relações de amizade são também de grande importância para a resolução dos conflitos da obra. É a partir das relações de amizade que aparecem as soluções para os conflitos ali presentes.

A próxima intervenção feminina, mais uma vez, diz respeito à comadre. Quando Leonardinho apaixona-se por Luisinha, ainda na infância, o compadre, barbeiro decide ajudar o menino a conquistar a moça. Para isso, pede ajuda à comadre para que juntos possam afastar José Manuel, o então pretendente de Luisinha: “- Sim! Respondeu ela ao ouvir a narração; o caso é este? Pois está de cor o tal sujeito: hei de mostrar-lhe para quanto presto. Já hoje mesmo vou visitar a D. Maria.” (ALMEIDA, 2009, p.82).

Com isso, a comadre põe em prática um plano para afastar o José Manuel. Ela inventa uma mentira sobre ele e conta a D. Maria. A princípio, surte efeito, mas logo depois a tia descobre que a informação dita contra o rapaz era falsa, e ele consegue casar-se com Luisinha. Apesar de ter inventado uma mentira, a comadre desejava apenas proteger e ajudar o afilhado. Essa é uma das coisas mais desagradáveis que ela tem que fazer para ajudar o rapaz.

É interessante observar na resolução desse conflito que o padrinho não tenta convencer sozinho a D. Maria, mas pede que a comadre o ajude. É mais um episódio em que a força das mulheres é de fundamental importância para a vida do

protagonista. Nesse caso, o êxito não é pleno, mas a comadre mostra que está sempre por perto quando o afilhado precisa de seu apoio.

Outro episódio contado na obra em que podemos considerar mais uma intervenção feminina foi o momento em que Leonardinho foge de casa após brigar com seu pai e Chiquinha, sua madrasta. Após a morte do compadre, Leonardinho passa a viver com Pataca e sua mais nova esposa, que por sinal é filha da comadre.

A convivência entre eles estava longe de ser amistosa e não demorou muito para que se desentendessem. Com isso, o rapaz sai correndo de casa, sem rumo, até encontrar um amigo antigo que o leva para a casa dele. É nesse momento que Leonardinho irá conhecer e namorar Vidinha, mulher importante em sua história de vida.

Retornando ao fato, após a súbita fuga do rapaz apenas a comadre se preocupa com ele e decide procurá-lo:

As três velhas conversaram por largo tempo, não porque muitas coisas se tivessem a dizer a respeito do que se acabava de passar, porém porque a comadre, remontando ao mais remoto passado, entendera que para dizer que muito se interessava pela volta do afilhado para casa era mister contar desde a sua origem a vida inteira deste, de sua mãe, de seu pai, e a sua própria, que fora mais comprida de todas [...]Com efeito, no fim da conversa, as três velhas estimavam-se mutuamente de uma maneira incrível. (ALMEIDA, 2009, p.119).

A comadre consegue encontrar o afilhado devido ao conhecimento que tinha do lugar e das pessoas. Através das informações que as pessoas davam, ela consegue chegar ao afilhado que já estava instalado na casa da família de Vidinha.

O trecho acima apresenta a conversa da madrinha com as senhoras que lá viviam, a mãe de Vidinha e sua irmã. Após essa calorosa conversa, percebe-se que se tornam grandes amigas, até mais que isso: defensoras da vida de Leonardinho, pois todas elas querem muito bem a ele. Tendo muito de suas histórias de vida em comum, elas se tornam próximas por empatia, decidem colaborar em favor de defender o jovem malandro.

Segundo Rose Muraro (2003), empatia e proteção são adjetivos muito ligados ao universo feminino, pois a mulher desde a infância, ainda menina, é incentivada a ocupar esse lugar de cuidado com o outro, de altruísmo. A partir desse episódio, o leitor poderá perceber que as mulheres da obra tendem a se juntar, estando cada vez mais próximas e focadas nas resoluções das causas de Leonardinho, a partir dessa leitura, estarão altruístas em relação ao protagonista da história.

Na quarta situação de intervenção da comadre foi por ocasião da prisão de Leonardinho. Frequentemente se envolvendo em situações complicadas, o Major Vidigal não perdia uma oportunidade de punir o rapaz, já conhecido por não ter um ofício e ser considerado preguiçoso. Mas dessa vez, o jovem fora mais esperto e conseguiu fugir sozinho da Casa da Guarda. Quando a madrinha vai aos prantos interceder pela sua liberdade, este já não se encontra mais preso.

Mais um caso de intervenção da comadre foi o episódio em que ela consegue um emprego para o afilhado na ucharia real, espécie de dispensa em que ficavam guardadas as comidas das pessoas nobres ou da família real. A comadre tenta dar um rumo à vida do afilhado fazendo-o retornar à ordem.

Entretanto o zelo da comadre pôs-se em atividade, e poucos dias depois entrou ela muito contente, e veio participar ao Leonardo que lhe tinha achado um excelente arranjo que o habilitava, segundo pensava, a um grande futuro, e o punha perfeitamente a coberto das iras do Vidigal; era o arranjo de servidor na ucharia real. [...] A proposta da comadre foi aceita sem uma só reflexão contra, da parte de quem quer que fosse. [...] Dentro de poucos dias achou-se o Leonardo instalado no seu posto, muito cheio e contente de si. (ALMEIDA, 2009. p.131).

Não fica claro como a Comadre havia conseguido esse emprego para o afilhado, mas o fato é que realmente ela tinha influências e amizades que facilitavam a ela conseguir o que desejasse. Tendo um emprego fixo, Leonardo não seria mais perseguido pelo Major, poderia viver tranquilamente, exercendo seu ofício, como um cidadão de bem. A vadiagem desfrutada pelo Leonardo é tratada na história não apenas como algo negativo, mas também passível de prisão. Por isso, o Vidigal o perseguia, a fim de manter a ordem efetiva na cidade, retirando das ruas os possíveis vadios.

A temática do trabalho é muito importante para pensarmos as relações sociais dentro do romance. Nas *Memórias*, por exemplo, o trabalho parece ser algo um tanto natural e normal, sem conflitos relacionados, tanto que boa parte dos personagens são identificados por seus ofícios (o barbeiro, a parteira, o major, o mestre-de-reza, entre outros). Mas, sabemos que, para o momento histórico em que a obra foi escrita, tais relações não funcionavam desse modo.

Edu Otsuka (2008, p.1), ao tratar no seu artigo sobre a questão do trabalho nas *Memórias de um sargento de milícias*, afirma que o romance de Almeida trata da vida cotidiana de uma determinada classe social específica dos anos oitocentistas: “homens livres e pobres.” Para Otsuka, Manuel Antônio de Almeida ao escrever as *Memórias*:

deixa de fora do romance as duas camadas principais da sociedade, entre as quais se estabeleciam as relações decisivas do ponto de vista da organização econômica: a esfera do mando (a elite proprietária) e a do trabalho (a massa de escravos). (OTSUKA, 2008, p.1).

Com isso, Manuel Antônio de Almeida opta por apresentar nas *Memórias* um Rio de Janeiro mais ameno, sem os conflitos e necessidades reais sofridas pelos escravos e sem mostrar a exploração dos proprietários e escravocratas. Essa questão do trabalho não será desenvolvida com grande ênfase ao longo do romance e para Otsuka (2008, p.1), essa dimensão ausente é, na sua ausência mesmo, decisiva para a compreensão histórica das relações interpessoais presentes na narrativa.

Ao constante conflito vivido entre o Vidigal e Leonardinho Edu Otsuka (2008, p.3) nomeia como a “ideologia da vadiagem”. O maior de todos os motivos que justifica a perseguição do Major ao Leonardo é fato de este não ter emprego. A vadiagem na obra é considerada uma infração punível seja com prisão ou açoites públicos. Algo considerado contraditório, já que não havia o desenvolvimento de um mercado de trabalho livre por causa da escravidão. Assim, o trabalho livre era obrigatório para os que vivem no romance.

Podemos, então, considerar que dentro da lógica interna da ordem e da desordem que regem o romance, os personagens Major Vidigal e Leonardinho, a partir desse conflito do trabalho, são os maiores representantes da ordem e da desordem, respectivamente. Enquanto um tenta manter a perfeita ordem do lugar, o outro sempre está desafiando a lei com sua vadiagem plenamente declarada (e vivida).

Retornando, agora, ao trabalho de Leonardo na ucharia real, de fato, a comadre intercedeu positivamente pelo afilhado, que apesar de trabalhar no novo emprego não fica por muito tempo. Leonardo arranja mais brigas e confusões com um sujeito chamado toma-largura, também empregado do lugar, por se envolver com a esposa do sujeito. O conflito resultou na perda do emprego e o Leonardo, mais uma vez, desempregado e, além disso, fora pego pelo Vidigal quando o Major soube da confusão da ucharia.

No momento em que ia transpando a soleira, voltou repentinamente, e ia disparando uma carreira: uma mão magra, mas vigorosa, o deteve agarrando-o pela gola da jaqueta: era a mão do Major Vidigal, com quem ele havia esbarrado ao querer entrar, e de quem pretendia fugir. Vendo que lhe seria inútil qualquer tentativa, porque ali perto havia guarda, o Leonardo resignou-se. (ALMEIDA, 2009, p. 134-135).

A prisão do Leonardo leva-nos à sexta intervenção da Comadre na vida do afilhado. A primeira coisa que fez ao saber do que havia passado ao seu afilhado foi dirigir-se à casa do Major para interceder pelo Leonardo. O Major, por sua vez, foi inflexível e afirmou que o castigo ao rapaz seria ainda pior, pois o Leonardo levaria também chibatadas. Desesperada, a Comadre recorre à D. Maria e pede, também, a sua ajuda.

Aqui temos mais uma vez uma cena em que a colaboração feminina é importante na vida do protagonista. A Comadre pede ajuda a D. Maria, que por sua vez recorrerá a outra mulher que finalmente irá resolver o conflito: a Maria-Regalada. Essa era a mulher que, no passado, havia tido um romance com o Major e, conforme afirma-se na obra: “Maria-Regalada tinha um verdadeiro amor ao Major Vidigal; o Major pagava-lhe na mesma moeda.” (ALMEIDA, 2009, p.153). Ela será a única mulher que irá conseguir soltar o Leonardinho.

Por fim, as três mulheres em comitiva conseguem comover e convencer o Major a soltar Leonardinho, configurando a sétima intervenção feminina na obra. Mas não sem antes haver muito esforço, conversa e persistência por parte delas. A moça que consegue concluir tal feito, Maria-Regalada foi inteiramente convincente em seus argumentos:

Maria-Regalada levou então o Major para o canto da sala, e disse-lhe ao ouvido algumas palavras. O Major, desanuviou o rosto, remexeu-se todo, coçou a cabeça, balançou com as pernas, mordeu os beiços.

—Ora esta! Disse em voz baixa à sua interlocutora; pois era preciso falar nisto? Enfim...[...]

—Sabem que mais? Atalhou o Major; são horas de uma diligência a que não posso faltar...O rapaz está livre de tudo; contanto que, acrescentou dirigindo-se a Maria-Regalada, o dito, dito...

—Eu nunca faltei à minha palavra, replicou esta. (ALMEIDA, 2009, p. 158).

O poder de convencimento de Maria-Regalada sobre o Major baseia-se na proposta de reatar um antigo relacionamento existente entre eles, proposta a qual o Major, de imediato, aceita e se alegra, pois também ele gostava da Maria-Regalada e considera a proposta justa. Com isso, ele solta o Leonardinho, realizando a vontade das mulheres que ali estavam.

Percebemos que a colaboração feminina foi importante para a resolução desse conflito da história. O fato de as mulheres estarem unidas no propósito de soltar Leonardinho da cadeia representa a força e a coragem dessas mulheres em enfrentar a lei e seu representante maior na obra, o Major Vidigal. Ao se emocionar

e ceder com a presença delas, o Major revela também algumas de suas fraquezas, confirmando a fluidez de caráter de todos os personagens que vivem nas *Memórias*.

4.3.2 Mulheres viris e homens feminis: um novo olhar sobre a representação de personagens femininas / masculinas e suas expectativas sociais

Nas *Memórias de um sargento de milícias* há uma representação diferenciada no tocante às questões de gênero masculino e feminino, conforme já comentado ao longo deste estudo. Há no romance personagens femininas com características lidas socialmente como masculinas, bem como a presença de personagens masculinos com elementos socialmente considerados pertencentes ao universo feminino.

Trataremos aqui de quatro personagens que apresentam as características citadas, destacando os momentos em que destoam das expectativas atribuídas ao “seu gênero”.

Iniciemos tratando das mulheres. A primeira delas que merece nosso destaque é, mais uma vez, a Comadre. A Comadre, parteira de ofício, é a grande matriarca de toda a obra. Uma mulher que apresenta grande força e iniciativa para a resolução dos conflitos que envolvem Leonardinho, seu afilhado e protegido. Entre todos os episódios narrados nas *Memórias* em que houve uma intervenção feminina a favor de Leonardinho, a Comadre está atuando em quase todos eles.

Nos momentos de fuga do rapaz, quando ele é preso a primeira vez, nas outras vezes, a Comadre estava lá. Ela sempre toma a iniciativa de procurá-lo, zelando pelo bem estar do menino e lidando para que este tenha um futuro digno e bom. Dentre as intervenções da Comadre, citaremos duas de grande importância na vida do protagonista.

A primeira delas foi o dia em que a Comadre decide arranjar um emprego ao afilhado com o intuito de levá-lo de volta à ordem. Não ter ofício para a sociedade da época representava um problema, pois o indivíduo seria facilmente localizado no lugar de “vadio” e correria riscos de ser pego pela justiça.

Entretanto, o zelo da comadre pôs-se em atividade, e poucos dias depois entrou ela muito contente, e veio participar ao Leonardo que lhe tinha achado um excelente arranjo que o habilitava, segundo pensava, a um grande futuro [...] era o arranjo de servidor na ucharia real. (ALMEIDA, 2009, p.131)

Trabalhar na ucharia real traria um bom status ao rapaz, que cresceu sem saber desempenhar nenhum ofício. Com o novo emprego, reacenderam as esperanças da Comadre de ver o seu afilhado estabilizado financeiramente, com a vida organizada de um modo geral. Mas, infelizmente, o Leonardo não aproveitou o cargo por muito tempo, pois, logo após uma briga com outro funcionário, foi demitido retornando à sua condição inicial.

Apesar de não obter pleno sucesso no seu feito ao Leonardo, percebemos que a Comadre tem uma preocupação maternal em relação a ele, cuidando do seu presente e já pensando em seu futuro. Além disso, tal iniciativa, planejamento e atitude poderia socialmente ser compreendida como masculina, já que a iniciativa na resolução de conflitos de modo destemido conforme acontece com a Comadre seria algo próprio do universo masculino.

Outro momento em que a Comadre certamente demonstra sua força é na resolução do último conflito da obra, ao se articular com outras mulheres para soltar o Leonardinho da prisão. Após a tentativa solitária e sem sucesso de tentar convencer o Major a libertar o seu protegido, a Comadre decide se articular com D. Maria, que por sua vez, convida a Maria-Regalada para juntas intercederem pela justa causa.

Maria-Regalada levou então o Major para um canto da sala, e disse-lhe ao ouvido algumas palavras. O Major, desanuviou o rosto, remexeu-se todo, coçou a cabeça, balançou as pernas, mordeu os beiços. [...]..O rapaz está livre de tudo; contanto que, acrescentou dirigindo-se a Maria-Regalada, o dito, dito. (ALMEIDA, 2009, p. 158).

Toda a articulação feita pela Comadre virá a funcionar graças à colaboração de suas amigas e ao seu planejamento mais que preciso da situação. Ao descobrirem que o Major seria ainda apaixonado pela Maria-Regalada, um amor do passado, e ainda que ela também o queria, a madrinha usa-se disso a seu favor e para conseguir a liberdade de seu afilhado.

Apesar da colaboração feminina, tem-se aqui mais um exemplo de situações em que iniciativa, o planejamento e a intervenção efetiva da Comadre se destacam e sem as quais a causa não teria sido ganha. Percebemos aqui a fluidez da personagem que apresenta tanta liberdade, desenvoltura, iniciativa e força pouco comuns às representações femininas de outras obras do mesmo período histórico. A

Comadre é o exemplo de mulher de maior força física e intelectual presente nas *Memórias de um sargento de milícias*.

A próxima mulher que também merece destaque por suas atitudes é Vidinha. Uma mulher jovem, cheia de encantos, que gostava de cantar e tocar e de exibir a sua liberdade. Ela era livre por suas atitudes e por ser adepta de muitos amores: “Vidinha era uma rapariga que tinha tanto de bonita como de movediça e leve: um soprozinho por brando que fosse, a fazia voar, outro de igual natureza a fazia revoar [...] ela era uma formidável namoradeira.” (ALMEIDA, 2009, p.117).

A liberdade de amar de Vidinha era uma de suas principais características. A moça não costumava se prender a um amor ou se colocar como submissa ao seu amado, conforme seria esperado para o seu contexto de vida e tempo. Ela se entregava a cada paixão com intensidade, de acordo com seus desejos, sem repressões, chegando a namorar o Leonardinho e, posteriormente, sugere-se que ela namora o Toma-Largura, valentão que briga com Leonardo na ucharia real.

Tal atitude atribuída a Vidinha é comumente associada ao universo masculino, pois, de tão livre, nota-se uma certa virilidade nas relações amorosas da moça, que coloca sempre os seus sentimentos e sua vida em primeiro lugar, sem pensar nos julgamentos sociais a respeito dela.

Sabemos que, por muitos séculos, apenas a sexualidade masculina era incentivada, enquanto a feminina deveria ser reprimida, guardada apenas para o casamento e para satisfazer às vontades do marido. Contrária a essa premissa, Vidinha é representada como uma mulher decidida, que vive sua sexualidade e se relaciona com quantos rapazes desejar sem se sentir reprimida por isso, apresentando em sua construção simbólica características ditas masculinas.

Outro aspecto da moça que merece destaque é a sua maneira de resolver os conflitos com o Leonardo. No episódio em que demonstra ciúmes pelo rapaz, por ocasião do flerte dele com outra mulher, ela não se contenta apenas em chorar ou reclamar, ela se prepara para ir “tirar satisfações” com a mulher que lhe causou a intriga. Um objeto de grande significado para esse momento é o uso da mantilha, um tipo de veste tradicional muito comum às mulheres na época. Sobre ela o autor diz

Este uso da mantilha era um arremedo de uso espanhol; porém a mantilha espanhola, temos ouvido dizer, é a coisa mais poética que reveste as mulheres de um certo mistério, e que lhes realça a beleza; a mantilha das nossas mulheres, não; era a coisa mais prosaica que se pode imaginar [...]. Mas a mantilha era o traje mais conveniente aos costumes da época; sendo

as ações dos outros o principal cuidado de quase todos, era muito necessário ver sem ser visto. (ALMEIDA, 2009, p. 35-36)

Ao sair do ambiente doméstico, era comum que as mulheres usassem a mantilha para se revestirem, com o intuito de preservar seu pudor. Mas, conforme afirma-se na obra, com a mantilha também era possível ver sem ser visto, pois o traje cobria todo o corpo da mulher, deixando apenas o rosto levemente à mostra. Na obra, pode ser uma veste que representa a necessidade das mulheres em cobrir o corpo, mas por outro lado, também reveste e dá força às mulheres encorajadas, que vão em busca daquilo que desejam.

Ao sair de casa no intuito de resolver as arestas sobre a suposta amante de Leonardo, Vidinha pede a mantilha de sua mãe:

— Minha mãe, disse dirigindo-se a uma das velhas, quero a sua mantilha...
 —Filha de Deus, acudiu a velha, que desatino é esse? Onde é que ides agora de mantilha?...
 —Eu cá sei onde vou...quero a sua mantilha...tenho dito...quero a sua mantilha [...]
 —Quero ir...que me importa que seja a casa do rei?...Hei de ir...[...]. E foi saindo. (ALMEIDA, 2009, p. 133-134).

Mais do que um objeto cultural, uma vestimenta, a mantilha aqui ganha força e significado simbólico pelo contexto a que se refere (remete à força, assemelha-se a uma armadura). Vidinha se utiliza da mantilha da mãe, objeto que lhe dá forças para ir enfrentar a situação que lhe incomodava, e tendo em vista que seria um objeto que dificultasse o reconhecimento de quem a vestia, a mantilha seria ainda uma aliada na preservação de sua identidade real.

O ímpeto de Vidinha ao se revestir com a mantilha pode também ser considerado como uma atitude facilmente atribuída aos homens, para eles, associado ao uso de uma armadura de guerra. A veste parece dar força e virilidade à menina, que, vestida com ela, sente-se capaz de enfrentar seus medos e perigos. A representação de Vidinha também é diferenciada em relação às mulheres de sua época, pois ela não costuma seguir e corresponder às expectativas sociais sobre ela, demonstrando também fluidez de atitudes e construção simbólica.

Passando a tratar, agora, dos personagens masculinos, trataremos, a princípio do Leonardo-Pataca, pai do protagonista da história. A representação dele é, de fato, condizente a um homem de sua época, ele era meirinho, um tipo de oficial de justiça, e por isso, até deveria estar mais próximo da ordem estabelecida ali.

Mas, a verdade era que Leonardo flutua constantemente entre a ordem e a desordem da obra. Ora por seu comportamento, ora pela necessidade de estar com alguma mulher: “Mas o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo; não podia passar sem uma paixõzinha” (ALMEIDA, 2009, p.28). A vida amorosa do homem é sempre muito agitada, ele está constantemente em busca de alguma mulher para manter um relacionamento, já que não se permitia ficar sozinho.

Logo após ser abandonado pela Maria, mãe de seu filho, o homem logo arranja um novo amor para substituir o primeiro. Ele apaixonou-se pela Cigana, e na tentativa de conquistá-la, acaba por se envolver em apuros com o Major Vidigal. Como o plano não deu certo, Leonardo também abandona a ideia de estar com a Cigana e logo arranja outra “paixão” para se entregar.

Já a partir dessas informações, percebemos que na representação de Leonardo há aspectos considerados pertencentes ao universo feminino, como essa dependência afetiva pelas mulheres. Independente do que ocorresse em sua vida, o homem demonstra extrema dependência emocional e física pelas mulheres, apaixonando-se de modo intenso e rápido, apenas pela necessidade de estar com alguma mulher, sem a qual, parece que a vida não tem sentido.

Tal dependência afetiva é socialmente lida como algo referente às mulheres, que há séculos foram condicionadas e ensinadas a obedecer a uma figura masculina, mostrando submissão. Inicialmente ao pai, posteriormente, ao marido. Por isso, traz um elemento feminil ao personagem, deixando-o com ares de “romântico e apaixonado”, conforme afirma-se na obra.

Essa característica causa alguns transtornos à vida do personagem, que somente virá a ter maior estabilidade afetiva ao se relacionar com Chiquinha, filha da Comadre, com quem virá a ter uma filha. “O Leonardo-Pataca, apertara-se em laços amorosos com a filha da Comadre, e que com ela vivia em santa e honesta paz.” (ALMEIDA, 2009, p.86). Do mesmo modo que irá ocorrer na vida de Leonardinho, o “casamento” será a salvação de Pataca, apresentado como o elemento que o fará retornar à ordem e o tornará um homem de família, voltado aos cuidados da esposa e da criação da filha. Não fica claro até o final da obra se ele realmente permanece na ordem, mas dá-se a entender que esse seria o “final feliz” do personagem.

Outro personagem a ser comentado nessa perspectiva é o Major Vidigal. Ele é o maior representante da ordem dentro da obra. “Era o Vidigal um homem alto,

não muito gordo, com ares de moleirão; tinha o olhar sempre baixo, os movimentos lentos, e voz descansada e adocicada.” (ALMEIDA, 2009, p.28).

Apesar da voz doce e descansada, era um homem forte, de atitudes grosseiras que julgava a justiça de acordo com as impressões dele. Fazia o que queria em seu trabalho e “sua justiça era infalível” (ALMEIDA, 2009, p.28). Era a maior demonstração de força física no lugar, temido pelos vagabundos, pois tinha o hábito de mandar castigar às chibatadas seus detentos. Rondava a cidade de dia e de noite, disposto a manter a ordem e o respeito.

Apesar de toda essa caracterização máscula e viril, o Major também possuía as suas fragilidades. Elas aparecem de modo mais claro no capítulo em que a Comadre vai em comitiva com D. Maria e a Maria-Regalada para pedir que solte o Leonardinho, que foi preso pelo Major. Na ocasião, elas o surpreendem em trajes pouco comuns à personalidade dele na época: “O Major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha e envergonhou o mais depressa que pôde a farda.” (ALMEIDA, 2009, p.155).

Neste momento, a imagem cultivada pelo Major cai por terra, e dá lugar a outra, mais humilde, mais humana. O Major é pego em um momento de descanso em casa, em trajes simples, sem a farda, tornando-se uma pessoa comum, como qualquer outro personagem da obra. A presença da farda o reveste não apenas para o desempenho do seu ofício, mas o reveste de toda a ordem que ele representa, da autoridade que ele exerce e da imagem de homem severo.

Tal fragilidade demonstrada é socialmente considerada um elemento do âmbito feminino. Pois, principalmente para a sociedade da época, era comum aos homens a demonstração de força, não de sensibilidade. As fragilidades masculinas deveriam ser ocultadas, não poderiam ser vistas, tampouco demonstradas socialmente, para que se cultivasse a imagem da virilidade como sendo a única possível aos homens.

Ainda nesse capítulo, temos a demonstração de outro momento de fragilidade do Major. Mesmo depois de muito argumentarem a favor do Leonardo, as mulheres que se encontravam na casa de Vidigal a interceder pelo jovem preso não obtiveram o sucesso de imediato. A princípio, o Major não queria ceder. Com isso elas se utilizaram de seu último recurso:

Quando mais influído estava o Major, as três a um só tempo, e como de combinação, desataram a chorar...O Major parou...encarou-as um instante: seu semblante foi-se visivelmente enternecendo, enrugando, e por fim, desatou também a chorar de enternecido. Apenas as três se perceberam deste triunfo, carregaram sobre o inimigo. Foi então uma algazarra, uma choradeira sem nome, capaz de mover pedras. (ALMEIDA, 2009, p.157).

Ao ver as três mulheres chorando pelo jovem Leonardo, o Major se comove, ficando sensibilizado pelo sentimento delas. Assim, ele também começa a chorar, demonstrando plenamente sua empatia pelo sofrimento delas. A cena é descrita com pequeno tom cômico, mas que representa algo inusitado, jamais imaginado para o leitor que recebeu uma imagem tão dura e severa do Major.

A fragilidade e o choro do Major demonstram mais uma fraqueza que desconstrói a imagem atribuída ao personagem. Sendo uma característica também socialmente lida como feminina, ao chorar junto com as mulheres ele se torna mais próximo delas, embora não cedendo ao que elas desejavam, ele demonstra que seus sentimentos estão ali mais presentes do que poderia imaginar, praticamente à flor da pele.

Tais personagens apresentam fluidez em suas representações, cada um à forma como foi elaborado, as mulheres com características ditas viris, e os homens com características ditas feminis. Ambos os gêneros, porém, têm a capacidade de flutuar sobre as expectativas sociais atribuídas a eles, não as correspondendo direta e objetivamente, mas mostrando um novo olhar, novas perspectivas possíveis de compreensão e representação de seus gêneros.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo se propôs a analisar e discutir a importância das personagens femininas, bem como demonstrar o papel proeminente que desempenham ao longo das *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Com desenvoltura e liberdade de atitudes, as mulheres ajudam na resolução dos conflitos ganhando destaque em toda a obra.

Mesmo não sendo, de fato, as protagonistas do romance, podemos afirmar que as personagens femininas ganham destaque por sua atuação e pela influência direta que apresentam na vida dos personagens masculinos. A exemplo disso, temos o próprio Leonardinho, jovem protagonista, que não demonstra habilidades para seguir o curso de sua vida sem uma intervenção feminina.

Outro exemplo é o Leonardo-Pataca, que demonstra imensa dependência afetiva das mulheres. Por isso, se envolve em uma série de problemas e se empenha em ter sempre uma mulher ao seu lado, sem a qual a vida também não seria possível. Além disso, a cada conflito que o Leonardo pai e também o filho se envolvem, sempre há uma mulher para interceder, pedir, suplicar e, principalmente, lutar pela vida deles.

Com isso, já se pode perceber que essas mulheres dessa obra não correspondem necessariamente ao estereótipo socialmente esperado para elas. Tratando-se de uma obra do século XIX, em que as atitudes das mulheres eram constantemente vigiadas, o autor traz representações de mulheres pouco submissas, que gozam de um pouco de liberdade e tentam agir por si mesmas. Mas, por que será que o autor opta por esse tipo de representação?

Já no período do Romantismo, apesar de todo o controle exercido pelo sistema patriarcal, havia mulheres tentando ocupar os mais diversos espaços e ganhar visibilidade social, ainda que de modo comedido. Pesquisas feitas pela editora Mulheres, revelaram que muitas mulheres também escreviam já nesse período. Boa parte delas usava pseudônimo a fim de não sofrer represálias, já que esse era um espaço predominantemente masculino.

Já havia grupos de mulheres que se organizavam para cobrar atenção aos seus direitos, o que seria um início do que compreendemos hoje como movimentos feministas. Ainda que de modo muito sutil, esses movimentos de resistência existiam

na sociedade, convivendo com a dominação do patriarcado e tentando mostrar outros caminhos possíveis no tocante ao olhar sobre a mulher.

Apesar de tantos elementos inovadores ou que destoam das características mais tradicionais do Romantismo, as *Memórias de um sargento de milícias* é fruto de seu tempo, apresenta também personagens tipicamente românticas, como é o caso de Luisinha, moça frágil, submissa à sua tutora, D. Maria, que tem poucas oportunidades de fala ao longo de toda a obra. Portanto, não estaria desvinculada de seu momento histórico de publicação.

A sugestão de resposta à pergunta da opção do autor em representar as mulheres de um modo diferenciado, estaria, talvez, na própria história de vida dele. Sendo um escritor de pouco êxito em sua época, pobre e considerado marginal, ele teria um olhar mais sensível às margens e perceberia o quanto as mulheres de seu contexto histórico estariam sendo discriminadas ao passo que elas também tinham grande importância para aquela conjuntura.

De fato, ao refletir sobre o funcionamento de todo o sistema patriarcal, podemos perceber o quanto as mulheres eram fundamentais para que ele funcionasse conforme previsto. Para a constituição da família nos moldes tradicionais, era necessário ao homem casar-se com uma mulher considerada de “boa índole”, (que fosse virgem, bem educada e preferencialmente, portadora de um belo dote).

A manutenção dessa ideia de família só seria possível a partir do cuidado com a casa, do nascimento dos filhos (legítimos) e da garantia da educação deles, desígnios estes destinados às mulheres, entre muitos outros aspectos. Nesse sentido, a mulher era peça basilar para que esse sistema funcionasse. Do mesmo modo, para o Romantismo, a mulher possuía total importância, sendo também elemento de representação e público consumidor dos romances da época.

Com isso, percebemos que a mulher, apesar de não ter o direito aberto de reivindicar sua posição social, teria grande importância para a manutenção daquele sistema opressor. Quando ela passa a ter a consciência de si, de seus sofrimentos, de lutar por seus direitos e de se sentir sujeito de sua própria história, esse sistema fica ameaçado. Daí decorre a necessidade de a sociedade oprimir as mulheres para que elas não tenham forças e não se rebelem contra o sistema.

Esse sistema opressor permanece até a contemporaneidade ameaçando e matando mulheres todos os dias. O diferencial é que as mulheres buscam mais se

organizarem e intervir politicamente buscando coletivamente uma melhoria de vida. A luta por mais espaço diante da sociedade, pelo respeito aos direitos (inclusive os básicos, como ir e vir com segurança) são constantes e não podem parar, pois ainda há muito a ser discutido e feito para que as mulheres passem a ser respeitadas em suas individualidades.

Não pretendemos com este estudo esgotar a discussão sobre o tema ou incoerentemente afirmar que as *Memórias de um sargento de milícias* seria uma obra de inspiração feminista. Tal conceito conforme conhecemos hoje sequer existia naquele tempo, e devemos ainda considerar que seria pretencioso e também descontextualizado atribuir esse título a uma obra escrita por um homem.

Pretendemos, sim, destacar a escrita do autor, sua importância estética, intelectual e as contribuições possíveis da obra para uma leitura a partir do olhar dos estudos de gênero. As personagens trazidas por Almeida podem ou não terem existido, de fato, em seu tempo. Mas elas vivem em sua ficção, atravessaram o tempo e a história e seguem falando para nós.

Considerando todas as limitações presentes na obra, podemos compreendê-la como uma semente de um pensamento diferenciado sobre a mulher. Um olhar sobre o feminino em que não se precisa oprimir, controlar e submeter o outro às suas vontades, mas perceber que elas também têm vontades, desejos, necessidades e sonhos.

Que a literatura possa ampliar olhares, provocar deslocamentos e descentrar pensamentos fixos, tornando-os fluidos, como também são as mulheres que vivem no romance de Almeida. Que os estudos de gênero possam também provocar outras pessoas a observar a literatura pelo seu viés, discutindo e despertando discussões que desprendam da compreensão binária de gênero.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Neuma. Patriarcado, sociedade e patrimonialismo. Brasília: **Revista Sociedade e Estado**. Vol.15, nº.2. Brasília Jun./Dez., 2000.p.1-19.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo, Ática, 2009.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: PRIORE, Mary Del (org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.
- ALÓS, Anselmo Peres. Prolegomena Queer: gênero e sexualidade nos estudos literários. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Linguagens em diálogo** n. 42, p. 199-217, 2011.
- _____. O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX. **Organon**. V. 18, n. 37. Porto Alegre, UFRGS, 2004.
- BASTOS, Alcmeno. No romance urbano de José de Alencar, os perfis de mulheres e a tensão entre os impulsos de Realismo e Romantismo. Rio de Janeiro: **Revista Diadorim**, v.17, n.1, 2015.
- BIRMAN, Joel. **Gramáticas do erotismo**. A feminilidade e suas formas de subjetivação em psicanálise. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. A condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. 2º ed. revista. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- _____. A mulher escrita. In: BRANDÃO, Ruth Silviano; BRANCO, Lucia Castello. **A mulher escrita**. 2º ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Estudos de Teoria e História Literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- _____. Dialética da malandragem. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Edição Crítica, org. Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1978, p. 317-342.

- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.
- DE MARCO, Valéria. **O império da cortesã**: Lucíola, um perfil de Alencar. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- ECOSTEGUY, Ana Carolina. **Os Estudos Culturais**. Revista Famecos. Porto Alegre, n.09, dezembro, 1998.
- GARCIA, Carla Cristina Garcia. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Editora Claridade, 2011.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.
- _____. **Quando foi o pós-colonial?** Pensando no limite. In: Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Ed. Liv Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- HOOKS, Bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. Brasília: **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 16, Jan./Abr. 2015.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MALTA, Renata Barreto; OLIVEIRA, Laila Thaíse Batista de. Enegrecendo as redes: o ativismo de mulheres negras no espaço virtual. Niterói: **Revista Gênero**, v. 16, n.2, p. 55-69/1.sem.2016.
- MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. v. III. Paraná: editora UEPG, 2010.
- MURARO, Rose Marie. **Um mundo novo em gestação**. Campinas: Verus, 2003.
- OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Elogio da diferença**. O feminino emergente. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- OTSUKA, Edu Teruki. **Era no tempo do rei**: atualidades das Memórias de um sargento de milícias. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.
- _____. A questão do trabalho nas Memórias de um sargento de milícias. São Paulo: **XI Congresso Internacional da ABRALIC**: Tessituras, Interações, Convergências, USP, São Paulo, 2008.
- PRIORE, Mary Del. Magia e medicina na Colônia: o corpo feminino. In: PRIORE, Mary Del (org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.

- PRYSTHON, Angela. Pós-colonialismo e Estudos Culturais Latino-Americanos Contemporâneos. **Cosmopolitismos Periféricos**: Ensaios sobre Modernidade, Pós-Modernidade e Estudos Culturais na América Latina. Recife: Bagaço, 2002.
- REBELO, Marques. **Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- REVEL, Judith. **Foucault**: conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. **Mulheres reescrevendo a nação**. Revista Estudos Feministas, v.8, n.1, Florianópolis, 2000.
- _____. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (org.). **Literatura e Feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- SCOTT, Joan Wallach. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.
- SPIVAK, Gayatri, Ch. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: EDUFMG, 2012.
- YOUNG, Robert J. C. **Desejo colonial**. Hibridismo em teoria, cultura e raça. São Paulo, Ed. Perspectiva, 2005.