



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARISTELA DOS SANTOS ALMEIDA

**AS TRAMAS DO PODER E SEUS REFLEXOS NO DISCURSO FEMININO DO
INÍCIO DO SÉCULO XX EM *MARIA DA TEMPESTADE* (1956), DE JOÃO
MOHANA**

São Luís

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARISTELA DOS SANTOS ALMEIDA

**AS TRAMAS DO PODER E SEUS REFLEXOS NO DISCURSO FEMININO DO
INÍCIO DO SÉCULO XX EM *MARIA DA TEMPESTADE* (1956), DE JOÃO
MOHANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Discurso, Literatura e Memória.

Orientadora: Profa. Dra. Naiara Sales Araújo Santos

São Luís

2019

Almeida, Maristela dos Santos.
AS TRAMAS DO PODER E SEUS REFLEXOS NO DISCURSO
FEMININO DO INÍCIO DO SÉCULO XX EM *MARIA DA
TEMPESTADE*, DE JOÃO MOHANA / Maristela dos Santos
Almeida.
- 2019.
83 f.

Orientador(a): Naiara Sales Araújo Santos.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras/CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

1. Maria da Tempestade. 2. Literatura 3. Discurso.
4. Discurso. I. Santos, Naiara Sales Araújo Santos. II.
Título.

MARISTELA DOS SANTOS ALMEIDA

**AS TRAMAS DO PODER E SEUS REFLEXOS NO DISCURSO FEMININO DO
INÍCIO DO SÉCULO XX EM *MARIA DA TEMPESTADE* (1956), DE JOÃO
MOHANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Naiara Sales Araújo Santos (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Profa. Dra. Maria da Graça dos Santos Faria
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos
Universidade Estadual do Piauí - UESPI

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, pela luz e proteção, pela bênção de ter me concedido uma família unida e amorosa, pelo suporte nos bons e maus momentos.

Ao meu pai, pelo incentivo e apoio dado em todos os momentos de minha vida. Por ter me ajudado a dar os primeiros passos em direção a este momento de vitória.

À minha mãe, pelo amor incondicional e por sempre ter me estimulado nos meus estudos, com sua dedicação quase que exclusiva para que as tarefas escolares fossem cumpridas.

Ao meu irmão, pela companhia, paciência e suporte dado a mim até hoje, por sua ajuda e disponibilidade nos momentos difíceis e pelos sorrisos felizes nos momentos de alegria.

Ao meu companheiro, Neuton, pela parceria incansável, pelas palavras de incentivo, pelos gestos de carinho, pela ajuda inesgotável nesses dois anos de pesquisa. Penso que sem a sua companhia durante todo esse processo, esta, teria sido uma etapa muito mais desafiadora e difícil de concluir. Obrigada!

Aos meus amigos que sempre torceram e me incentivaram, pela amizade de todos, em especial da amiga Lívia Fernanda, a maior incentivadora para que esta jornada fosse colocada em prática, pela paciência em me ajudar, pela disponibilidade em colaborar debatendo textos, sugerindo caminhos e suportando os momentos de crise. Lívia, minha gratidão é sincera e presente.

À amiga Maria José – que é amiga, confidente, psicóloga, mãe, irmã, enfim –, por sua amizade sincera.

À professora doutora Naiara Sales, pela disponibilidade, atenção, apoio e pelo incentivo concedidos a mim, que passei a desfrutar de sua orientação apenas há um ano. Sua orientação foi essencial para que essa pesquisa pudesse ser concluída com qualidade e direção necessárias.

À minha família, primos, sobrinhos, irmãs, tios, tias, todos que, de alguma forma, estiveram presentes nesta caminhada e que foram de extrema importância para que eu chegasse até aqui.

RESUMO

Maria da Tempestade (1956), romance escrito pelo autor maranhense João Mohana, revela o contexto de uma época em que os valores familiares tradicionais eram colocados acima dos ideais de liberdade afetiva e independência. Bárbara, protagonista desta obra literária, mostra-se uma mulher à frente de seu tempo, já que possui anseios e ideais que não condiziam com aqueles atribuídos a uma mulher do início do século XX. Nos anos iniciais desse século, ideais que almejavam conferir mais direitos às mulheres faziam parte dos discursos em circulação. Simone de Beauvoir (2016) e outras autoras – e também ativistas – faziam parte de um cenário de protestos que buscava garantir maior participação das mulheres na vida social. Imersas nesse cenário de enfrentamentos, três personagens – três almas femininas – estabelecem relações conflituosas de poder uma com a outra. Para o filósofo Michel Foucault, a ideia de relações de poder se apoia no estudo de mecanismos produtores de ideias, palavras e ações. Para o poder se exercer através de mecanismos sutis, é imperativo organizar, formar e colocar em circulação um saber (FOUCAULT, 2003). Nessa perspectiva, este trabalho pretende discutir como as relações entre as personagens Bárbara, sua mãe Elisa e a senhora de vida decadente, Cora Mendes, estabelecem relações que veiculam poder e influenciam na constituição de suas respectivas subjetividades. Para tanto, os estudos de Michel Foucault, bem como alguns conceitos de análise do discurso serão utilizados a fim de melhor se compreender a formação discursiva e a produção de sentidos que estão em circulação no início do século XX, período em que se passa a narrativa. Para assegurar uma aproximação entre Literatura e Análise do Discurso, mobilizaremos as pesquisas realizadas por Dominique Maingueneau acerca do Discurso Literário. Segundo Maingueneau, o campo de estudo de uma produção literária constitui-se como um “sistema cujas diversas instâncias interagem: gênero de texto, intertextualidade, *mídiun*, modo de vida dos escritores, posicionamento estético, cena de enunciação, temática, etc.” (MAINGUENEAU, 2016). Assim, busca-se analisar o discurso de três personagens mulheres que ocupam papéis centrais em *Maria da Tempestade* (1956), analisando a maneira como o discurso patriarcal influencia suas relações e as fazem exercer poder.

Palavras-chave: Literatura. Discurso. Poder. *Maria da Tempestade* (1956).

ABSTRACT

Maria da Tempestade (1956), a novel written by author João Mohana, who was born in Maranhão, reveals the context of a time when the traditional family values were prioritized over the ideals of affective freedom and independence. Bárbara, the main character of this piece of literature work, presents herself as a woman ahead of her time, since she demonstrates the desires and ideals which are not perceived as common attributes of a woman from the beginning of the twentieth century. In the beginning of the said century, ideals which aimed to expand women's rights were part of the speeches in circulation. Simone de Beauvoir (2016) and other authors – not to mention the activists – were part of a scenario of protests which tried to guarantee greater participation of women in social life. Immersed in this confrontation scenario, three characters – three feminine souls – establish relationships of power that conflict with one another. According to philosopher Michel Foucault, the idea of relations of powers is based on the study of mechanisms that produce ideals, words, and actions. In order to exercise a power through subtle mechanisms, it is necessary to organize, form, and put a knowledge into circulation (FOUCAULT, 2003). With that in mind, this work aims to discuss how the relations between Bárbara, her mom, Elisa, and the lady with a decadent life, Cora Mendes, establish relations that convey power, besides influencing the constitution of its respective subjectivities. For this purpose, the studies of Michel Foucault, as well as some concepts of analysis of speech will be used to achieve a better understanding of the discursive formation and the production of the senses that are circulating in the beginning of the twentieth century, period that the mentioned narrative is situated. To assure an approximation between Literature and Analysis of Speech, we will mobilize the researches made by Dominique Maingueneau about the Literary Speech. According to Maingueneau, the field of study of a literary production is constituted by a “system whose many instances interact: the text genre, intertextuality, *mídiu*m, writers' lifestyle, esthetic positioning, enunciation scene, theme, etc.” (MAINGUENEAU, 2016). Therefore, this paper aims to analyze the speech of three female characters that occupy significant roles in *Maria da Tempestade* (1956), analyzing how the patriarchal speech influences their relations and makes them exercise power.

Keywords: Literature. Speech. Power. *Maria da Tempestade* (1956).

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. JOÃO MOHANA E O ESPAÇO DA MULHER NA LITERATURA	13
2.1 A ESCRITA FEMININA	16
<i>2.1.1 A escrita feminina em Mohana</i>	25
2.2 O DISCURSO FEMININO A PARTIR DO SÉCULO XX.....	30
2.3 A CONDIÇÃO FEMININA NO MARANHÃO NO INÍCIO DO SÉCULO XX	38
3. DISCURSO E LITERATURA	41
3.1. COMPREENDENDO A NOÇÃO DE DISCURSO	44
3.2. O SUJEITO DO DISCURSO	46
3.3. O DISCURSO LITERÁRIO	51
4. AS TRAMAS DO PODER E SEUS REFLEXOS NO DISCURSO FEMININO DO INÍCIO DO SÉCULO XX EM MARIA DA TEMPESTADE (1956)	55
4.1 A FORMAÇÃO DISCURSIVA EM <i>MARIA DA TEMPESTADE</i> (1956).....	58
4.2 RELAÇÕES DE PODER E A CONSTITUIÇÃO DAS PERSONAGENS BÁRBARA, ELISA E CORA MENDES.....	65
<i>4.2.1 O discurso de Elisa</i>	66
<i>4.2.2 O discurso de Cora Mendes</i>	69
<i>4.2.3 O discurso de Bárbara</i>	73
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	81

1 INTRODUÇÃO

As artes reproduzem a vida real sob uma perspectiva singular e, cada uma delas, evidencia um recorte do comportamento humano, proporcionando ao leitor sentimentos ou reflexões acerca daquela realidade. A literatura, bem como o cinema, a pintura, a escultura e outras formas de expressão, tenta representar a vida e traz consigo uma forma particular de perceber aquilo que acontece na sociedade.

Diante disso, a característica da verossimilhança, por exemplo, presente nas obras literárias, permite ao leitor fazer reflexões sobre a condição humana e, assim, atuam como expressão de arte com forte valor cultural. Para Antônio Cândido, “a arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos”. (CÂNDIDO, 1970, p. 56)

Percebe-se que a obra literária consiste em uma conexão com o real, em que o autor dá voz e vida a situações e personagens utilizando a estética como ferramenta. Assim, a narrativa vai ganhando forma, identidade e passa a povoar o imaginário do leitor que, a cada página finalizada, vê-se mais e mais envolvido com a estória. A partir disso, a relação estabelecida entre quem cria a obra e quem entra em contato com ela passa a se fortalecer, fazendo com que criador e criatura fiquem imortalizados.

Outra característica de uma obra literária consiste na possibilidade de poder retratar um cenário e, assim, fornecer informações e reflexões sobre o contexto social de uma determinada época. Sobre isso, o crítico Carlos Reis (2001) ressalta:

A literatura envolve uma dimensão sociocultural, diretamente decorrente da importância que, ao longo dos tempos, ela tem tido nas sociedades que a reconheciam (e reconhecem) como prática ilustrativa de uma certa consciência coletiva dessas sociedades; na literatura é possível surpreender também uma dimensão histórica, que leva a acentuar a sua capacidade para testemunhar o devir da História e do Homem e os incidentes de percurso que balizam esse devir; na literatura manifesta-se ainda uma dimensão estética que, sendo decerto a mais óbvia, conduz a um domínio (...) que a encara fundamentalmente como fenômeno de linguagem ou, mais propriamente, como linguagem literária. (REIS, 2001, p. 22)

Embora não seja possível afirmar que de fato as narrativas sejam o retrato fiel de um momento da realidade, pode-se dizer que uma narrativa esteja impregnada daquilo que foi vivido por alguma sociedade a partir das referências feitas, como mostrou Carlos Reis ao evidenciar que a História e o Homem se fazem presentes em narrativas literárias e, dessa forma, trazem determinadas características para a obra que pertencem ao contexto social.

Algumas discussões em torno do que poderia ser considerado uma obra literária e aquilo que não se enquadra como literário foram feitas pelos formalistas russos e mais tarde por aqueles que faziam parte da chamada crítica literária. A ideia que resistiu por algum tempo era a de que literatura consistia em produções escritas de cunho imaginativo e ficcional (EAGLETON, 2006). No entanto, essa tentativa de definição não contemplava algumas obras do século XVII, a exemplo dos ensaios de Francis Bacon e dos sermões de Sir Thomas Browne, que apesar de não serem ao mesmo tempo fictícios e imaginativos, fazem parte da literatura inglesa do século XVII.

Em vista disso, operou-se uma ampla discussão e trabalhos na intenção de poder definir e identificar as produções escritas que possuíssem características consideradas como literárias. Durante tal investigação, percebeu-se que uma obra, muitas vezes, era considerada como literatura a partir de quem a lia. Juízos de valor eram colocados sobre a obra e a partir das sensações, das reflexões ou da beleza dos escritos, estes poderiam ser considerados como literatura. Essa discussão será mais aprofundada durante o capítulo dois, onde será feita uma abordagem sobre discurso e literatura.

Sabe-se que tomar um texto como literário (ou não) foi e continua a ser uma tarefa que demanda prudência e capacidade de observação. O que se percebe é que houve maior aproximação entre os campos de estudo da História e da Literatura, proporcionando maior conexão entre as pesquisas realizadas por esses campos de estudo, permitindo, assim, melhor compreensão acerca de um contexto social, de um espaço ou dos comportamentos vivenciados pelos indivíduos de uma determinada época.

É pertinente destacar que houve certa relutância em considerar que textos literários possuíam valor documental, já que, a partir do caráter ficcional da literatura, estes textos não conseguiam ser enxergados como fontes que representassem ou conseguissem fornecer informações autênticas sobre uma sociedade ou período (FERREIRA, 2009). Assim, a história era encarada como ciência e a literatura como ficção.

Com as transformações ocorridas nos estudos históricos, surgiram dois ramos de investigação: a Nova História e a História Cultural. Esta última possui interesse por assuntos de áreas diversas, como a linguística, a psicanálise e a etnologia. Assim sendo, a História Cultural apresentou-se como uma maneira de estudar as formas de representação do mundo na sociedade. Com isso, entende-se que a literatura se constitui como uma maneira de representação da sociedade, buscando discutir visões solidificadas em relação a diversas situações e tipos sociais existentes em seu meio.

Levando-se em consideração que os textos literários podem tomar a realidade como fonte inspiradora, acredita-se que a literatura produzida no Maranhão também se configurou como uma maneira de representar a sociedade maranhense. Autores como Nascimento de Moraes, Maria Firmina dos Reis, dentre outros, utilizaram suas obras para chamar a atenção da sociedade quanto às questões raciais, especificamente aquelas que faziam referência à discriminação que a população negra enfrentava nos anos que se seguiram à abolição da escravidão.

O que se percebe, então, é que o maior contato com autores e teóricos da literatura tende a expandir a consciência em relação às produções escritas e, dessa maneira, a proximidade com o mundo literário aumenta, proporcionando leituras e envolvimento concreto com este universo ficcional. Dessa forma, o encontro com a obra de João Mohana, por meio dos romances *O Outro Caminho* (1952) e *Maria da Tempestade* (1956), foi inevitável. No que se refere a este último, a maneira envolvente como o universo feminino foi retratado despertou, de início, questionamentos sobre a protagonista da obra e sua trajetória.

Os caminhos percorridos pela personagem Bárbara durante a narrativa e as dificuldades por ela enfrentadas, por exemplo, refletem o pensamento patriarcal em relação à mulher (ainda vigente) no período em que se passa a obra. Por algum tempo, ao pensar em uma personagem feminina em uma obra literária, a maioria das pessoas já fazia uma projeção sobre o progresso da estória dessa personagem. Isso acontecia porque em torno da figura feminina havia perspectivas traçadas, uma vez que as sociedades, durante séculos, enxergavam a mulher como frágil, extremamente romântica, desprovida de inteligência e nascida para ajudar o homem nos afazeres domésticos.

A partir dessa constatação, surgiu o interesse em investigar a obra literária *Maria da Tempestade* (1956) e a protagonista Bárbara, que se mostra uma mulher à frente de seu tempo durante quase toda a narrativa. A personalidade diferenciada da protagonista se constituiu como fator preponderante para o nascimento do desejo de investigá-la academicamente, já que, embora vivendo na capital maranhense no início do século XX, onde a ideia a respeito da mulher era impregnada do olhar patriarcal e também do autoritarismo familiar, a personagem Bárbara era dotada de anseios e atitudes que em muito contrastavam com as normas vigentes para o comportamento de uma mulher àquela época.

Dessa forma, a presente pesquisa objetivou investigar os efeitos do discurso patriarcal sobre o discurso feminino da protagonista da obra. A partir dessa constatação, entendeu-se que a problemática residia em conseguir evidenciar as implicações inferidas do discurso respeitável e inquestionável dos pais sobre o comportamento da personagem

principal. Para tanto, a principal hipótese levantada é a da existência de relações de poder estabelecidas entre a protagonista da obra, Bárbara Sena, e suas principais interlocutoras, as personagens Elisa Sena, mãe de Bárbara, e a senhora Cora Mendes. Acredita-se também que os discursos das referidas personagens são atravessados pelas ideologias de épocas diferenciadas, porém, produzindo o efeito paradoxo de submissão e revolta, de maneira singular para cada uma das personagens.

Maria da Tempestade (1956) é um romance com enredo cativante, por meio do qual João Mohana reinventou o ambiente e o contexto de uma época em que os valores familiares tradicionais eram colocados acima dos ideais de liberdade sentimental e independência. Através desse horizonte, revela-se a estória de uma mulher, cuja vontade de realização de uma vida se descortina no conflito entre valores estabelecidos verticalmente. *Maria da Tempestade* (1956) retrata uma série de acontecimentos variados e imprevistos na vida de Bárbara, cujos sofrimentos e tristezas vão ser violentamente confrontados com os anseios e vontades de sua família, especialmente de sua mãe, cujas ordens vão de encontro aos planos de Bárbara.

O referido romance narra acontecimentos que permearam a vida da jovem Bárbara Sena entre os anos de 1907 e 1917 na cidade de São Luís, capital do estado do Maranhão. Nesse período, ela e seus cinco irmãos, todos homens, não conseguiam se encaixar nos padrões rígidos adotados por sua mãe e seu pai e, por isso, viviam em constante conflito no ambiente familiar.

Bárbara conhece o jovem Guilherme, por quem se apaixona e passa a manter um relacionamento às escondidas. Sendo o rapaz de origem humilde, tal fato fez com que os pais de Bárbara se mostrassem demasiadamente contrários ao relacionamento da filha, uma vez que eles já haviam escolhido o futuro marido dela.

A partir disso, o clima de conflito entre a protagonista e seus pais se agrava, culminando na prisão do rapaz, no casamento às escondidas entre ele e Bárbara, além da transferência do rapaz para uma prisão em outro estado. Após esses acontecimentos, Bárbara descobre sua gravidez, sai da casa dos pais e passa a morar com uma senhora de vida decadente, chamada Cora Mendes, com a qual a jovem vivenciou experiências difíceis, entre elas a perda do bebê durante o parto.

Imersas nesse cenário de conflitos, três personagens mulheres estabelecem um convívio conflituoso, o qual originou o desejo de compreender que tipo de relações foram estabelecidas entre elas durante a narrativa. Tomando os estudos realizados por Michel Foucault como direcionamento, objetiva-se analisar as relações de poder existentes entre essas três mulheres presentes em *Maria da Tempestade* (1956).

Uma relação de poder acontece quando alguém exerce algum tipo de influência sobre o outro retirando deste a oportunidade de fazer suas próprias escolhas ou influenciando suas atitudes por meio de algum saber previamente atribuído ao enunciador. Tal relação pode veicular poder e, quando isso acontece, entende-se que existe certa dominação em curso, ou seja, uma das partes vai sentir que suas ações estão delimitadas pela autorização ou não da outra parte envolvida.

Como aporte teórico para empreender a discussão e análise das relações que são entendidas como de poder, buscou-se o auxílio dos estudos empreendidos por Foucault (2017). No que tange ao discurso literário e suas características, utilizou-se as considerações de Terry Eagleton (2006), do pesquisador Melliandro Galinari (2006) e de Maingueneau (2016), bem como os esclarecimentos a respeito do discurso feitos por Eni Orlandi (2012). Ainda como suporte teórico no que concerne ao discurso feminino presente na obra, tomou-se como auxílio as pesquisas realizadas por Mary Del Priori (2001), Constância Duarte (2003) e Simone de Beauvoir (2016) a respeito da trajetória do feminismo no Brasil e em outros países, bem como as características deste que foram encontradas na obra em análise.

No que diz respeito à metodologia, é fundamental clarificar que este estudo se caracteriza como uma pesquisa teórica e qualitativa, de cunho exploratório e explicativo. Os métodos utilizados são o histórico-antropológico e o bibliográfico e as técnicas aplicadas são a leitura, registro, análise, comparação e síntese dos dados colhidos. Na orientação dos métodos a serem aplicados, serão utilizados os conceitos definidos por Antônio Carlos Gil (2014) e Antônio Chizzotti (1995).

Assim, no capítulo dois optou-se por abordar a figura da mulher em referência ao espaço da literatura com o intuito de trazer para esta análise investigações e estudos que versassem sobre a mulher enquanto indivíduo dotado de reconhecida relevância em obras literárias. Foi feito um percurso histórico acerca do discurso feminino que passou a ganhar espaço e vozes representativas mais marcadamente a partir do século XVIII, quando a mulher passa então a reivindicar melhorias e direitos ainda não conquistados, dentre eles o direito ao voto, ao estudo e ao trabalho fora de casa.

Ainda no segundo capítulo foi feito um levantamento sobre o discurso feminista no Maranhão no início do século XX, momento em que se passa a narrativa de *Maria da Tempestade* (1956), além de também ter sido realizado um panorama entre o autor João Mohana e suas relações e intersecções como o discurso feminino.

O terceiro capítulo dedica espaço para as contribuições do linguista Dominique Maingueneau (2016), dos pesquisadores Terry Eagleton (2006), Renato Melo (2006) e

Melliandre Galianari (2006), e Eni Orlandi (2012), no que diz respeito ao discurso literário. Sabe-se que literatura, linguística e análise do discurso são tidas como áreas que não estabelecem relações amistosas. No entanto, Maingueneau aponta possibilidades de diálogo para a compreensão do discurso literário e suas estruturas.

Ainda no referido capítulo, apoiado nas ligações propostas por Maingueneau entre literatura e seus exteriores, temos os trabalhos desenvolvidos pelo filósofo Michel Foucault, que ao propor uma genealogia do saber, trabalha com a questão das relações de poder. Em suas obras *Vigiar e Punir* (2014), *A Ordem do Discurso* (2014) e *Microfísica do Poder* (2017), Foucault vai em busca de tentar compreender as maneiras através das quais o sujeito se constitui. Levando em consideração esse percurso feito pelo autor em seus estudos, surgiu a motivação pela escolha das teorias foucaultianas como maneira de analisar as personagens de *Maria da Tempestade* (1956) a partir das relações que elas estabelecem umas com as outras e como elas veiculam poder entre si.

O quarto capítulo diz respeito à análise da obra, considerando as teorias foucaultianas, além de fazer uso do conceito de formação discursiva também presente em Foucault, bem como na Análise do Discurso. Entende-se que o conceito de formação discursiva ajudará a melhor compreender o contexto de produções ideológicas que estavam em circulação à época em que a narrativa acontece.

Ainda no capítulo da análise, serão discutidas as representações das personagens femininas escolhidas como foco da análise, a saber, a protagonista Bárbara, a personagem Elisa, mãe de Bárbara, e Cora Mendes, personagem que surge na obra durante o desenrolar dos acontecimentos. Procura-se descortinar de que maneira se dão as ligações entre essas personagens e como isso leva a situações de tensão e conflito que permeiam vários momentos da narrativa e, assim, estabelecer se há ou não relações de poder, como elas se manifestam, através de que ferramentas o poder é veiculado e como tal ocorrência afeta a constituição do sujeito Bárbara.

2 JOÃO MOHANA E O ESPAÇO DA MULHER NA LITERATURA

*“Debaixo da roupa batida
vai muitas vezes um herói.
Feliz da mulher que olhar
isso e que se dispuser a lutar
por isso. Eu – não te iludas –
olho e luto. Digo-te com
sinceridade: estou disposta a
fazer meu destino.”
(MOHANA, 1960, p. 73)*

A literatura maranhense, em termos de registros, possui seus primeiros escritos a partir do século XVII, com o período que caracteriza a chegada dos franceses no Maranhão (1612), quando padres capuchinhos deixaram relatos sobre suas impressões acerca do território maranhense. Entretanto, apenas em 1832, com a publicação do poema “Hino à tarde”, de Odorico Mendes, pode-se dizer que de fato passa a existir literatura no Maranhão, englobada às características do Romantismo (BRANDÃO, 1976).

O fato de o Maranhão ter aderido à independência do Brasil tardiamente, contribuiu para que os escritores que aqui existiam pudessem elaborar uma literatura desprovida de influências externas, como vinha acontecendo com a literatura brasileira (BRANDÃO, 1976). O Romantismo foi um dos movimentos literários com maior produtividade no Maranhão, além de ser o momento que marca o início da produção literária no Estado.

Naquele período alguns grupos formados por escritores maranhenses foram organizados e sua intenção era a produção de uma literatura que pudesse trazer peculiaridade para os escritos de autores maranhenses. Sabe-se que três grupos obtiveram destaque, a saber: o Grupo dos Maranhenses, o Grupo dos Emigrados e os Novos Atenienses. As temáticas desses grupos foram diferenciadas e cada um deles abordou, à sua maneira ou de acordo com a escola à qual pertenciam, temas de cunho social, preocupados também com a estética de suas produções. (LEÃO, 2013)

No entanto, com o empobrecimento do Estado, alguns autores maranhenses como Aluizio Azevedo e Arthur Azevedo, pertencentes ao período do Romantismo, migraram para o Rio de Janeiro ou se filiaram à estética do Realismo. Assim, existiu uma lacuna na produção literária maranhense que viu novos autores – dentre eles Inácio Xavier de Carvalho (1894), com o poema *Frutos Selvagem* – surgirem no final do século XIX e início do século XX e, dessa forma, a produção escrita de autores maranhenses passou a circular novamente, especialmente em São Luís, capital do Estado.

O Grupo dos Novos Atenienses – dentre seus participantes estavam Humberto de Campos e Viriato Correa – deu origem a outro grupo, o Renascença, que passou a fazer publicações em periódicos ludovicenses. O Grupo dos Novos Atenienses fundou a Academia Maranhense de Letras e entre seus fundadores estavam Astolfo Marques, Antônio Lobo, Maranhão Sobrinho, Fran Paxeco e Godofredo Viana (LEÃO, 2013).

A partir disso, viu-se surgir novos autores, como Nascimento de Moraes (1882-1958), com a obra literária *Vencidos e Degenerados* (1915), cuja temática racista buscava refletir a sociedade brasileira, principalmente a maranhense, além de nomes reconhecidos na literatura moderna brasileira, como Graça Aranha (1868-1931), com o romance *Canaã* (1902), dentre outros (LEÃO, 2013). Dessa maneira, a literatura maranhense passou a proporcionar ambiente e legado que influenciaram outros nomes, dentre eles João Mohana.

Nascido em Bacabal, estado do Maranhão, em 15 de junho de 1925 e descendente de pais libaneses, Mohana foi múltiplo em seu campo de atuação, sendo aclamado nas diferentes áreas em que trabalhou. Considerado um dos grandes representantes da Literatura Maranhense, Mohana deixou um vasto legado que varia de trabalhos na prosa literária, bem como peças teatrais, além de também ter ajudado a organizar um acervo de músicas que hoje constitui-se como um museu da música maranhense.

Por volta de 1950, João Mohana iniciou uma pesquisa pioneira no Maranhão. Sabe-se que essa busca teve início e fim em Viana, cidade onde Mohana passou sua infância. O final do empreendimento resultou em uma das maiores pesquisas culturais feitas no Maranhão no século XX. Foram necessários vinte e sete anos de investigação, aventuras, despesas, desconfianças e desaforos que ao final conseguiu salvar cento e cinquenta anos de sinfonias, concertos, polcas, pastorais, ladainhas, missas solenes, marchas, rapsódias e valsas. Tudo isso resultou em um livro intitulado *A Grande Música do Maranhão*.

Nessa obra estão reunidos diversos estilos musicais (do sacro ao profano). Embora não fosse um musicólogo, o padre Mohana foi um curioso que, dotado de intuição colecionista, possibilitou a descoberta de materiais importantes para entender a origem e a existência de determinadas produções musicais do Estado, resultando, anos mais tarde, no Acervo Musical João Mohana, que é um dos mais importantes de toda a América.

Embora João Mohana possuísse o talento natural para a escrita, formou-se médico para atender a vontade do pai, mas sua vocação residia na vida sacerdotal. Após o falecimento de seu pai, Mohana deu início aos estudos teológicos no Seminário de Viamão, no Rio Grande do Sul, sendo ordenado padre algum tempo depois.

Dotado de grande talento como escritor, João Mohana possuía alguns livros publicados após graduar-se como médico. No entanto, é em 1952 que ele arrebatou o Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras, com o romance *O Outro Caminho*, que o projetou rapidamente no cenário nacional. No que diz respeito à sua produção teatral, Mohana escreveu cerca de uma dezena de peças, sendo algumas encenadas no Maranhão e outras fora do Estado. Em 1969 montou a peça “Abrão e Sara” para a reabertura do Teatro Arthur Azevedo. Três anos mais tarde, em 1972, no mesmo teatro, foi a vez de encenar “Por Causa de Inês”, sob a direção de Reynaldo Faray.

Em sua vida de sacerdote, João Mohana teve grande envolvimento nas paróquias onde trabalhou evangelizando. Pregava o evangelho de maneira entusiasta e atualizada. O sucesso de seus sermões provinha de seu conteúdo, espiritualidade e modernidade. Sua oratória empolgava o público e muitas pessoas participavam de cursos e seminários que ele ministrava Brasil afora.

Mohana também realizou projetos com jovens e fundou em 1975 o movimento Juventude Universitária Autêntica Cristã (JUAC), que tinha como objetivo formar líderes e jovens mais comprometidos com a cristandade. Dividia-se entre celebrar missas e organizar reuniões e trabalhos na paróquia, no entanto, gostava mesmo de pregar. Em 1995, no dia 12 de agosto, João Mohana partiu, deixando um legado de riquíssimo valor cultural para a produção literária e teatral brasileiras.

Envolvido com o ambiente cultural, João Mohana desenvolveu o espírito científico, a capacidade de pesquisa, a predileção pelas novidades, além do bom-humor e um amor racional pelo Maranhão. Durante o tempo em que esteve no seminário, Mohana teve aulas de inglês, latim, grego e hebraico, além de se aprofundar nas teses mais audaciosas de Santo Agostinho e São Tomaz de Aquino.

Em sua produção escrita, João Mohana privilegiou a escolha de temas que eram cuidadosamente pensados e que por abordarem temáticas da existência humana despertavam grande interesse do público e, assim, obtinham edições sucessivas. Entre algumas de suas obras que obtiveram destaque, pode-se citar aquelas que abordavam a temática do sexo, que serviu como orientação para a juventude da época.

De toda a sua produção, foi a literária que o tornou conhecido fora do Maranhão. Durante as décadas de 20 e 30, o Brasil vivia uma erupção no surgimento de escritores fortalecida desde a primeira fase do Modernismo. Obras com características regionalistas também passaram a surgir na prosa e alguns escritores maranhenses se destacaram no cenário nacional. Mohana possuía um estilo de escrever muito claro e objetivo, ou seja, sem rodeios.

Além disso, também era daqueles que acompanharam a onda emergente de novos talentos e a consolidação de escritores como Bandeira Tribuzzi e Graça Aranha, para igualmente se tornar conhecido fora do Estado. Seu romance *O Outro Caminho* (1952) abriu as portas para que fosse reconhecido a nível de Brasil e seguindo esse ritmo Mohana lançou seu segundo grande romance, denominado *Maria da Tempestade* (1956), que também encontrou grande receptividade e aplausos da crítica nacional.

Sobre *Maria da Tempestade* (1956), o escritor Antônio Olinto comenta: “seu livro *Maria da Tempestade* (1956), se apresenta como um dos melhores romances lançados no Brasil na década de 50” (O GLOBO, 1966). Ainda sobre a referida obra, escreve o jornalista e escritor recifense Nilo Pereira, no Jornal do Comércio de Pernambuco: “*Maria da Tempestade* (1956) é um romance à Dostoievsky (sic). Creio que não é exagero dizer isso. Está na linha do romance filosófico-religioso de Octávio de Faria¹.

João Mohana, ao graduar-se como médico, passou a exercer a medicina e também a produzir textos de literatura médica que se tornaram conhecidos no Brasil. A produção textual de Mohana, quando ainda era apenas médico, tinha como propósito ajudar pessoas a saberem enfrentar dificuldades, sobretudo em seus relacionamentos. Assim, publicou alguns livros dedicados a ajudar casais. Dentre essas publicações, pode-se mencionar *Não basta amar para ser feliz no casamento* (1980), obra em que aborda questões reais da vida conjugal, todavia, sem o romantismo que o tema pode sugerir.

João Mohana entrou para a Academia Maranhense de Letras em 1970, ocupando a cadeira de número 3, e o conjunto de sua obra, vale ressaltar, revela um homem preocupado com a condição do ser humano. Por isso, pode-se dizer que a grande maioria dos livros publicados pelo escritor-sacerdote caracterizam-se como obras que serviram para ajudar o ser humano. Em seus livros, fica evidente a necessidade de questionar as relações estabelecidas entre as pessoas e os resultados, por vezes danosos, que relacionamentos unilaterais causam à unidade familiar.

O escritor maranhense Sebastião Duarte, em entrevista para o projeto “Academia da Memória - Homens & Imortais”, realizado pela Academia Maranhense de Letras em 2012, acredita que a obra que marca a transição do Mohana homem das letras para o sacerdote João Mohana – que fazia literatura de orientação religiosa – seja o livro *Sofrer e amar* (1967). Para Sebastião Duarte, outra obra que marca este período de transição é *O mundo e eu* (1965).

¹ **Octávio Faria** nasceu no Rio de Janeiro, em 15 de outubro de 1908 e faleceu em 17 de outubro de 1980. Foi jornalista, escritor e membro da Academia Brasileira de Letras, sendo eleito em 13 de janeiro de 1972. Autor da obra testemunhal *A tragédia burguesa*.

Segundo o referido escritor, Mohana foi responsável por nacionalizar as edições de livros no Brasil no segmento da literatura de autoajuda, já que a grande maioria das publicações desse segmento eram traduções, sobretudo do francês.

Assim, uma das características da obra de João Mohana reside na dualidade entre fé e razão. Nos quarenta títulos lançados pelo escritor-sacerdote, ficam evidentes esses dois lados da existência humana que se sobressaem em seus livros. Por meio de suas publicações, ele conseguiu expor a dificuldade do ser humano em lidar com lados opostos da vida, o que permitiu que seus livros alcançassem um grande número de leitores, de modo que alguns títulos passassem a ter, inclusive, traduções para o espanhol e inglês.

Em *Maria da Tempestade* (1956), Mohana aborda o relacionamento familiar autoritário, bem como as relações investidas de poder patriarcal, as quais, mais tarde, irão influenciar a dinâmica da vida em sociedade.

Ao dar voz à personagem Bárbara, João Mohana traz para discussão a temática feminina, já que na década de 1950, momento do lançamento de *Maria da Tempestade* (1956), existiam no Brasil movimentos que reivindicavam a maior participação da mulher tanto na vida social, quanto política e econômica do país. Imerso nesses discursos femininos, ele desenvolve uma narrativa que coloca uma mulher como personagem central de um romance, por meio do qual proporciona reflexões sobre um período em que elas se limitavam a seguir padrões rígidos de conduta.

A partir da personagem Bárbara, Mohana coloca em debate temas espinhosos, como o autoritarismo familiar e a vida da mulher em sociedade. Ao escolher como momento histórico os anos iniciais do século XX, ele também evidenciou assuntos como o poder financeiro, trazendo à tona temas como o preconceito existente em relação àqueles que possuíam poucas condições financeiras. Mohana também demonstrava grande interesse pelos direitos humanos, o que ficou evidente em praticamente todas as suas publicações.

A estória vivida por Bárbara se aproxima daquela vivida pelo escritor, no que diz respeito a satisfazer a vontade dos pais. É de conhecimento público que o referido autor, ainda na adolescência, possuía afinidades com a vida religiosa. No entanto, seu pai o escolheu para ser o médico da família. Sem contestar a vontade do pai, Mohana mudou-se para Salvador, onde permaneceu até se formar em Medicina. O que poucos sabem é que, estando na Bahia, ele ficou em uma pensão junto com outros universitários por intermédio de um padre jesuíta francês chamado Padre Camilo Torrent, que, pode-se dizer, manteve a chama do sacerdócio viva em João Mohana.

A Bárbara criada por Mohana representava as mulheres de 1900 e também as da década de 1950. Por intermédio dessa protagonista, o escritor revelou costumes sociais que sufocavam as meninas e moças da sociedade brasileira, em especial as ludovicenses. Uma personagem feminina de autoria masculina, vale destacar, demonstra a sensibilidade do autor, além de sua capacidade de compreensão de um universo diferente do seu. Portanto, emprestar sua capacidade criativa para a ficção e, assim, criar a protagonista de um romance, foi uma tarefa bem-sucedida, uma vez que *Maria da Tempestade* (1956) representou e ainda representa, com talento, o poder da figura feminina na literatura maranhense.

Para melhor compreender as intenções ou inferências de Mohana no contexto social e histórico em que situa sua obra, faz-se necessária uma discussão que melhor situe o leitor a respeito de como o autor demonstra habilidade em desvelar o universo feminino, já que sua obra possui uma mulher como protagonista, além das demais personagens que com ela interagem – ora como antagonistas, ora como coadjuvantes – e que possuem discursos fortes e implementam as ações que fazem a narrativa fluir.

Acredita-se que Mohana, levando-se em consideração a narrativa presente em *Maria da Tempestade* (1956), tenha sofrido influência do movimento feminista que, à época do lançamento do referido romance, em 1956, estava em calorosa ebulição nas cidades do Brasil, em especial no Rio de Janeiro, como mencionado anteriormente. O discurso feminino, a partir dos ensaios de Simone de Beauvoir (2016), por exemplo, pode ser identificado em várias passagens da obra, o que, mais uma vez, mostra como a escrita de João Mohana se aproxima de uma escrita feminina que propôs dar voz a mulheres com atitudes fortes e que desejavam ser donas de seus destinos.

2.1 A FIGURA FEMININA NA LITERATURA

Ao pensar sobre literatura é comum lembrar-se de escritores masculinos, uma vez que grandes obras foram escritas por homens e muitas delas reforçavam em suas narrativas o papel da mulher como administradora do lar e cuidadora dos filhos. Essa maneira de pensar se estendeu por muitas décadas e, no século XVIII, com a burguesia em ascensão, os novos detentores do poder também precisavam delimitar os papéis a serem desempenhados por homens e mulheres. Assim, embora houvesse surgido a ideia do casamento por amor e não somente por escolha dos pais, o matrimônio era para a mulher a afirmação de seu lugar como rainha do lar, esposa virtuosa e mãe amorosa, cuja missão de vida era preparar os filhos para serem homens de bem.

Nesse período, a economia se fortaleceu ao redor do mundo e algumas fábricas e comércios surgiram nas cidades, muito embora a economia rural ainda fosse a base econômica de muitas sociedades. Desse modo, pequenas tarefas como fabricação de pães, velas e trabalhos de fiação passaram a ser tarefas quase que exclusivas dos homens, o que legitimou, de certa maneira, o lugar da mulher na propriedade da família, ocupando-a com tarefas domésticas, exclusivamente. A partir disso, atividades realizadas fora do ambiente da casa eram consideradas inadequadas para mulheres e, portanto, o casamento passou a ser o futuro mais promissor para elas.

Cabia à mulher, então, preparar-se para a vida matrimonial, o que significava dizer dedicar-se ao aprendizado das prendas domésticas. Assim, atividades que estivessem fora desse universo eram consideradas desnecessárias e até mesmo fora do alcance da capacidade feminina e, seguindo o mesmo caminho, a educação destinada às mulheres deixou de lado todo e qualquer tipo de intelectualização feminina. Para a historiadora Régia da Silva, “existia uma clara conexão colocada entre a aquisição de conhecimentos e a decadência moral, e, sobretudo, uma desconfiança em relação aos conhecimentos adquiridos pelas mulheres” (SILVA, 2018, p. 186). Segundo a historiadora, a resistência em relação à escolaridade da mulher nesse período dizia respeito a que tipo de influência as mulheres poderiam receber a partir do momento em que aprendessem mais e, então, pudessem começar a questionar determinadas práticas sociais que existiam, especialmente aquelas que eram voltadas para o controle da conduta feminina.

Ainda sobre as influências sofridas pelas mulheres, a historiadora comenta que o olhar da sociedade dirigido a elas, principalmente até o final do século XVIII, fazia crer que as moças sofriam influência das leituras que faziam e, nesses casos, algumas obras eram proibidas de serem consumidas pelo público feminino. Nesse sentido, Régia ressalta que:

A mentalidade feminina da época apontava a mulher como suscetível a muitas influências externas consideradas perniciosas. Acreditava-se que a mulher se encantava com os “brilhos e transparências exageradas” da moda; deixava-se levar por uma degradação moral que a modernidade trazia, diziam outros. (...) Era preciso vigiá-la e protegê-la. Retirar de seu alcance essas influências pecaminosas que só serviam para “transtornar o espírito das incautas”. (SILVA, 2018, p. 188)

Dessa maneira, a leitura permitida e recomendada era a de romances, que muitas vezes difundiam a cultura da trivialidade, sugerindo, assim, que este fosse o tipo de erudição destinada ao público feminino. Tais romances propagavam o pensamento da mulher como

heroína, cujo comportamento era pautado pela compostura, pela prudência e pela pureza, o que influenciou muitas leitoras a desejarem possuir este tipo de costume.

Além dos romances, existiam também os manuais de boa conduta, que, escritos por homens, ensinavam as mulheres a serem boas donas de casa, boas esposas e mães. A crítica literária Sandra Guardini Vasconcelos comenta sobre o periódico *O Spectator*, que trazia algumas dessas ideias sobre a conduta feminina, explicando também qual deveria ser o papel do homem. Assim:

Se tivéssemos de formar uma imagem da dignidade, no homem, lhe daríamos sabedoria e valor como sendo essenciais ao caráter da masculinidade. Da mesma forma, se você descreve uma mulher correta, num sentido elogioso, ela deve ter uma gentil suavidade, um medo brando, e todas aquelas partes da vida que a distinguem do outro sexo, com alguma subordinação, mas que seja de tal inferioridade que a torne ainda mais adorável. (*The Spectator*, nº 144, 15/08/1711; apud VASCONCELOS, opus cit, p. 92)

Diante dessa constatação feita por Sandra Vasconcelos (1995), percebeu-se que as mulheres durante o século XVIII foram ensinadas a serem mulheres a partir de uma concepção masculina sobre feminilidade. Durante esse período – e sob a influência dessas publicações –, a Inglaterra viu surgir o romance sentimental, que trazia como protagonistas mulheres sensíveis, que choravam, desmaiavam com facilidade, eram inocentes e belas. Em geral, essas personagens assumiam ares de heroínas nos romances e transformavam-se em metas de vida para suas leitoras, que deviam copiar tal conduta.

Uma vez que as mulheres precisavam se dedicar às tarefas do lar, o estilo de narrativa que trazia histórias superficiais passou a ser amplamente divulgado, já que trazia uma leitura fácil, não requerendo da mulher muito tempo ou concentração, o que não as impedia, dessa forma, de dar continuidade às suas tarefas domésticas. A convicção difundida de que a mulher era considerada intelectualmente incapaz fez propagar a produção e o consumo desse tipo de material durante algum tempo. Os próprios romances apresentavam personagens com tais características, fazendo incutir o conceito de mulher sem capacidade cognitiva e que precisava da leitura apenas como um meio de distração.

Embora amplamente divulgado e consumido, esse tipo de romance começou a sofrer questionamentos. Havia aqueles que defendiam o seu uso didático através de personagens esposas e mães, mas havia aqueles que viam nas personagens fúteis o perigo da ociosidade e da possibilidade dos devaneios se tornarem fantasias perigosas. Assim, passaram a ser escritos romances leves, mas sem tanta profundidade, já que a mulher não possuía erudição suficiente para entendê-los, caso houvesse algo mais elaborado.

Era inegável que as mulheres se constituíam como um mercado consumidor em ascensão durante o século XVIII e a leitura sem tanto esforço lhes permitia conciliar as tarefas do lar com as leituras que as distraíam. No entanto, a possibilidade de leitura, ainda que de maneira superficial, proporcionou às mulheres o desenvolvimento de processos relativos à aprendizagem, como recordar, memorizar, raciocinar, tornando o ato de serem domesticadas um pouco menos fácil. A partir disso, algumas mulheres deixaram de se contentar em serem apenas leitoras e passaram a querer escrever também. As pioneiras sofreram perseguições e muitas restrições, porém, essas mulheres deram início ao processo de racionalização sobre sua condição de ser domesticado perante uma sociedade de cunho patriarcal.

Com base nesses eventos, começou a tomar forma uma consciência feminina a respeito do seu papel na sociedade. A vontade de ter acesso a conteúdos com teor intelectual passou a povoar o desejo das mulheres e logo a reivindicação por acesso à educação que as formasse intelectualmente ganhou voz no universo feminino. Contudo, adentrar o mundo literário – que majoritariamente era dominado pela escrita masculina – não foi tarefa fácil. Algumas mulheres, devido à baixa instrução que possuíam, não tiveram chance de eternizar sua maneira de ver e pensar sobre o mundo através da pena.

No decorrer do século XIX, o que se viu foram algumas mulheres começarem sua aventura no mundo da escrita de forma secreta. Para tanto, precisaram fazer uso de pseudônimos para não terem sua identidade revelada e, assim, não sofrerem perseguições. No Brasil essa jornada também não foi fácil. Vivenciando a mesma ideia pré-concebida de que a mulher não possuía condição intelectual para escrever romances, e ainda de ser desprovida do direito de se posicionar publicamente, a escrita de autoria feminina brasileira enfrentou dificuldades. Zahidé Muzart comenta que:

No século XIX as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente. (in DUARTE, 2003, p. 3)

Como evidenciado por Zahidé Muzart (1999), a escrita feminina brasileira esteve ligada a um desejo de transpor barreiras e inaugurar uma nova maneira de se constituir como mulher. Assim como no Brasil e em outros lugares do mundo, precursoras dessa nova escrita de autoria feminina surgiram e foram relevantes para que essa onda de mulheres que escreviam pudesse ganhar força e se tornar uma realidade anos mais tarde. Dessa forma, surge uma concepção diferenciada em relação à mulher e sua feminilidade. Novas atribuições, bem

como a instrução intelectual, passam a fazer parte da vida das mulheres, embora tais mudanças tenham acontecido de maneira muito discreta no início dessa transformação, sendo que ainda hoje é possível encontrar resistência quanto às atribuições cabíveis ao universo feminino na sociedade.

A temática que envolve mulher e literatura passou a se fortalecer e se tornou algo evidente nas sociedades de um modo geral. No entanto, não é possível precisar em que momento a produção da escrita de autoria feminina teve início. O que se sabe é que para poder escrever, a mulher precisava de condições físicas e financeiras, acima de tudo, caso quisesse viver da escrita. Além disso, a falta de instrução se configurou como empecilho para que a mulher pudesse se expressar através da pena, já que foi confinada em seu mundo particular pela impossibilidade de se manifestar.

Entre exemplos de escritoras que alcançaram reconhecimento, podemos citar Virgínia Woolf (1882-1941), que foi escritora, editora e ensaísta conhecida como um dos grandes expoentes do modernismo. Sua estreia na Literatura aconteceu através da publicação do romance *The Voyage Out* (1915), que deu início a uma série de publicações de outros romances igualmente notáveis. Sua obra é considerada modernista e a presença do fluxo de consciência² é tomada como uma de suas marcas.

Após a primeira guerra mundial, Virgínia Woolf fez parte de um grupo chamado Bloomsbury, um círculo de intelectuais que se posicionou contra as tradições literárias, políticas e econômicas da Era Vitoriana. Virgínia não frequentou escola, tendo sido educada por professores particulares e também através de aulas com seu pai. Desde pequena, ela se encantou com a ampla biblioteca que havia em sua casa, nascendo daí o desejo de se tornar escritora.

Dotada de talento para escrever e também de apoio financeiro, Virgínia Woolf, no intuito de tornar evidente a dificuldade de poder escrever enfrentada pela grande maioria das mulheres, cria uma irmã fictícia para Shakspeare. Ao conceber a personagem Judith, Woolf queria demonstrar como era difícil para as mulheres se expressarem e terem a mesma instrução e reconhecimento que os homens tiveram à época das publicações shakespearianas. Assim, Virgínia mostra que Judith:

² Termo criado pelo psicólogo inglês William James (1842-1910) para caracterizar a continuidade dos processos mentais em fluxo e não de maneira fragmentada. Na Literatura, corresponde a uma técnica que tenta representar os processos mentais e os pensamentos das personagens, da maneira como ocorrem em suas mentes.

Era tão audaciosa, tão imaginativa, tão ansiosa para ver o mundo quanto ele. Mas não foi mandada à escola. Não teve oportunidade de aprender gramática e lógica, quanto menos ler Horácio e Virgílio. Pegava um livro de vez em quando, talvez algum do irmão, e lia algumas páginas. Mas nessas ocasiões, os pais entravam e lhe diziam que fosse remendar as meias ou que fosse cuidar do guisado e que não andasse no mundo da lua com livros e papéis. Com certeza, falavam-lhe com firmeza, porém bondosamente, pois eram pessoas abastadas que conheciam as condições de vida para uma mulher e amavam a filha – a rigor, é bem provável que ela fosse a menina dos olhos do pai. Talvez ela rabiscasse algumas folhas escondidas no depósito de maçãs do sótão, mas tinha o cuidado de ocultá-las ou atear-lhes fogo. (Woolf, 1994, p. 58)

Dessa forma, Virgínia Woolf tentou provar que no século XVI praticamente nenhuma mulher que quisesse escrever teria tais condições, uma vez que nesse período elas estavam ocupadas cuidando dos filhos, da casa e do marido. O que se pode perceber é que ela conseguiu viver de seus escritos e mais: fez deles uma maneira de revelar as disparidades existentes entre o ambiente favorável para a escrita masculina em total contraposição aos escritos de cunho feminino.

Outra escritora que obteve destaque, dessa vez em terras brasileiras, foi Maria Firmina dos Reis (1825-1917). Ela é considerada uma das primeiras autoras femininas do Brasil, trazendo para a produção literária do país o primeiro romance antiescravagista. Através de suas personagens, evidenciou a condição desfavorável em que viviam a mulher e o negro. Suas personagens traziam à luz as situações de discriminação sofrida por negros e mulheres no Brasil àquela época.

Maria Firmina dos Reis foi uma menina bastarda e mulata que viveu em um contexto de severa segregação racial e social. Ao ser acolhida na casa de uma tia materna, recebeu ensino do poeta e gramático Sotero dos Reis, seu primo por parte de mãe, a quem ela dizia dever sua cultura, como foi registrado em muitos de seus poemas. Maria Firmina dos Reis lança o romance *Úrsula* em 1859, que é tido como o primeiro romance antiescravagista e primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil. Em 1861 lança o romance *Gupeva*, de temática indianista, e em 1871 o livro de poemas intitulado *Cantos a Beira-Mar*. Anos mais tarde, retoma a temática de denúncia da escravidão com a publicação do conto *A Escrava*, em 1887.

A partir das aberturas sociais e políticas que passam a acontecer entre o final do século XIX e o início do século XX, percebe-se também que a mulher que era representada nas produções literárias majoritariamente como mãe, esposa, inocente, sensível e recatada, cede lugar a personagens mais fortes, com ambições relativas a possuir um emprego, não depender do marido ou do pai, além de priorizar a aquisição de conhecimento. A escrita desenvolvida por Maria Firmina dos Reis evidencia essa mudança de mentalidade feminina

que passa a fazer parte das sociedades. Além disso, a referida escritora foi autodidata, alcançando aprovação em um concurso público para ser professora de primeiras letras. Assim, segundo Janaina Carreira (2013), embora:

Vivendo em uma sociedade sustentada pela diferenciação, ancorada no patriarcado, estratificada entre homens e mulheres, brancos e negros, pobres e ricos, legítimos e ilegítimos, Maria Firmina fazia parte de uma parcela que estava à margem das decisões políticas de sua época, subordinada aos pais, maridos e senhores. Na sociedade na qual viveu e produziu, à mulher competia a casa, seus afazeres, as prendas materiais e espirituais, a função de tornar satisfatória e confortável a vida do homem. (CORREIA, 2013. p. 6)

Diante disso, percebe-se que Maria Firmina dos Reis, bem como suas contemporâneas – a exemplo Virgínia Woolf e outras depois delas no Brasil e no mundo –, aventuraram-se em um mundo até então dominado pelos homens. Com base nessas evidências, verificou-se que a entrada da mulher no mundo do trabalho, dos estudos e da produção literária inaugurou uma época de mudanças significativas para o universo feminino, deixando evidente que as mulheres possuíam anseios e que estavam se preparando para o início de um período onde o discurso feminino passou a estar em evidência nas sociedades mundiais.

Esse cenário, que passou a oportunizar as mulheres enquanto cidadãs e também como profissionais, era a constatação de que havia uma mudança de pensamento acontecendo e tal transformação permitiu que a ideia que se tinha da mulher enquanto ser limitado e reduzido ao contexto doméstico fosse superada e, assim, as produções artísticas, bem como os romances que surgiam, contavam com escritores masculinos que passaram a privilegiar o universo feminino em seus trabalhos.

Assim como Virgínia Woolf e Maria Firmina dos Reis escreveram romances destacando mulheres e seus conflitos, Gustave Flaubert (1821-1880), com seu valoroso romance *Madame Bovary* (1857), também ofereceu visibilidade para a figura da mulher, o que foi um dos seus grandes destaques enquanto escritor. Embora Flaubert e *Bovary* sejam expoentes de um estilo literário diferente daquele que Virgínia Woolf e Maria Firmina dos Reis fizeram parte, todos eles colocaram em destaque histórias sobre personagens que tiveram atitudes diferentes daquelas que eram esperadas para uma mulher ao longo dos séculos XIX e XX, especificamente falando.

Em *Madame Bovary*, Flaubert produziu uma narrativa que proporcionou visibilidade ao sentimento de insatisfação feminino a partir da ótica realista em relação a dois pilares da sociedade: a religião e o casamento. Através da estética realista, o autor mergulhou no

subconsciente da personagem Ema e transpôs para sua escrita alguns questionamentos que ela desenvolveu ao longo do seu matrimônio. Por se sentir insatisfeita com a vida no casamento, Ema passou a buscar maneiras de se sentir menos infeliz, cometendo, assim, adultério e mergulhando a família em dívidas.

Desse modo, Flaubert transforma o modelo feminino que até aquele momento estava familiarizado com as heroínas românticas, fazendo um contraponto ao introduzir um novo tipo de mulher, a qual cria a expectativa heroica romântica, mas que ao final revela-se uma mulher transgressora dos costumes da sociedade patriarcal, tornando-se infiel ao marido com a intenção de se sentir mais feliz no casamento. No entanto, faz-se necessário explicitar que embora o romance *Madame Bovary* (1857) ofereça uma personagem feminina como protagonista e detentora de atitudes que vão de encontro às expectativas da sociedade, o eu-lírico desta obra é masculino.

Ao construir essa narrativa, Flaubert foi processado e levado ao tribunal do júri, que o acusou de ofensa à moral e aos bons costumes, sendo depois absolvido. *Madame Bovary* (1857) é considerado um grande marco da estética realista e, além disso, pode-se dizer que foi um dos primeiros romances de destaque com autoria masculina a abordar o universo feminino.

No Brasil do século XIX, um dos escritores que possui protagonistas femininas fortes – e também detentoras de comportamentos que afrontavam a sociedade – é Machado de Assis (1839-1908). Virgília, Sofia e Capitu, protagonistas das obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), *Quincas Borba* (1881) e *Dom Casmurro* (1899), respectivamente, retratam mulheres que fugiram aos padrões da sociedade patriarcal e autoritária da época.

Essas personagens femininas machadianas se mostraram detentoras de força emocional e racional superiores às dos homens com os quais se relacionavam. Uma das características dos romances de Machado de Assis, era a personalidade forte de suas protagonistas. Pode-se inferir que as personagens Virgília, Sofia e Capitu seriam a personificação das transições entre uma sociedade patriarcal, arcaica e autoritária e a sociedade que sentia os ventos de renovação política, cultural e econômica.

Independentemente da origem social ou familiar que possuem, as mulheres presentes nos romances de Machado de Assis caracterizam-se por serem fortes, ambiciosas, decididas e manipuladoras. Embora se acredite no interesse do autor pelos aspectos psicológicos do ser humano, o surgimento de personagens femininas com as características antes mencionadas não foi por acaso. Criar personagens decididas e capazes de tomar conta de sua própria vida – ainda que as atitudes dessas mulheres contrariassem as normas vigentes – foi a maneira

encontrada por Machado de Assis para manifestar sua insatisfação com a educação direcionada às mulheres naquela época.

Arnaldo Niskier, professor e escritor brasileiro, traz em sua obra *O olhar pedagógico em Machado de Assis* (1999) textos de Machado de Assis onde o autor revela sua preocupação com a instrução feminina. De acordo com Machado:

Vindo à nossa sociedade brasileira, urge dar à mulher certa orientação que lhe falta. Duas são as nossas classes femininas – uma crosta elegante, fina, superficial, dada ao gosto das sociedades artificiais e cultas; depois a grande massa ignorante, inerte e virtuosa, mas sem impulsos, e em caso de desamparo, sem iniciativa e nem experiência. Esta faz jus a que lhe deem os meios necessários para a luta da vida social. (ASSIS, apud: NISKIER, 2001, p. 38)

Percebe-se que Machado de Assis explicitou a problemática da condição feminina de baixa escolaridade e também o papel que esta possuía na sociedade. Dessa forma, evidencia-se que Machado de Assis, por meio de suas personagens femininas, buscou chamar a atenção para o lugar ocupado pelas mulheres na sociedade, evidenciando as capacidades femininas e a força que possuíam. Em outra passagem, o escritor dirige-se diretamente às suas leitoras, como maneira de fazê-las despertarem para a importância que possuíam na construção e organização social. Segundo ele:

Assim, amável leitora, quando alguém vier dizer-vos que a educação da mulher é uma grande necessidade social, não acrediteis que é a voz da adulação, as da verdade. O assunto é de certo prestadio à declamação, mas a ideia é justa (...). Enfim, é preciso que a mulher se descative de uma dependência, que lhe é mortal, que não lhe deixa muita vez outra alternativa entre a miséria e a devassidão. (ASSIS, apud: NISKIER, 2001, p. 37)

Para Machado de Assis, a mulher deveria possuir as mesmas oportunidades que o homem. Ele chama as próprias leitoras para a conscientização do papel que possuem e da necessidade de serem detentoras de escolaridade em benefício próprio. Assim, nos romances machadianos se evidencia a independência, a força e a capacidade que a mulher tem de controlar a sua própria vida. Machado de Assis, assim como Flaubert, João Mohana e outros escritores, decidiram, por meio de suas obras, destacar o lugar de submissão da mulher, o problema da sua falta de instrução, a falta de oportunidades e de independência financeira. Para isso, esses escritores criaram personagens que embora possuíssem seus conflitos, eram detentoras de uma capacidade de enfrentamento em relação aos padrões impostos pelo contexto social em que viviam e, através delas – cada uma a sua maneira –, o universo

feminino esteve em destaque, proporcionando discussão e reflexão acerca das condições vividas pela mulher na sociedade.

Muito embora tenha-se evidenciado neste capítulo as produções que trouxeram a figura da mulher como protagonista de romances importantes, é preciso dizer que Emma, Virgínia, Sofia e Capitu, personagens criadas por Gustave Flaubert e Machado de Assis, são personagens que não conseguem ultrapassar as barreiras do autoritarismo e acabam sofrendo punições por suas atitudes transgressoras.

Porém, a partir dessa modalidade de escrita que privilegia a figura da mulher e através dela aborda temas polêmicos, dando voz aos anseios tipicamente femininos, surgiu o que mais tarde convencionou-se chamar de “escrita feminina”. No Maranhão, João Mohana foi um dos escritores que utilizou essa modalidade de escrita e tal peculiaridade será abordada no próximo subtópico.

2.1.1 A Escrita Feminina em Mohana

Quando se fala em escrita feminina, a primeira ideia que se tem é a de um texto que foi escrito por uma mulher. No entanto, esse termo não diz respeito à autoria, mas sim a características específicas presentes em um texto. As narrativas cuja escrita é identificada como feminina, transmitem ao leitor as impressões a respeito do universo feminino, seja pelas descrições do ambiente a partir da ótica feminina, seja através das percepções de sentimentos próprios do universo feminino que são revelados ao leitor.

Entende-se que talvez não seja fácil fugir da conotação que a palavra *feminina* traz. Ela direciona para tudo aquilo que diz respeito à mulher e, se é escrita feminina, logo é compreensível que se pense que a autoria de determinado texto, cuja escrita é tida como feminina, tenha sido escrito por uma mulher, mas a própria literatura nos mostra que tal pensamento é um equívoco.

Lúcia Castello Branco, ensaísta e escritora brasileira, ao discorrer sobre textos que possuem escrita feminina, ressalta:

(...) quando me refiro à escrita feminina, não entendo feminina como sinônimo de relativo às mulheres, no sentido que a autoria de textos que revelam esse tipo de escrita só possa ser atribuída às mulheres (...). Entretanto, tenho consciência de que, ao escolher o adjetivo feminino para caracterizar certa modalidade de escrita, estou admitindo algo de *relativo às mulheres* ocorrendo por aí, embora esse *relativo às mulheres* não deva ser entendido como produzido por *mulheres*. (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 12)

Dessa forma, infere-se que Gustave Flaubert e João Mohana, por exemplo, cada um dentro de seu estilo literário e contexto histórico, produziram obras que tiveram como protagonistas mulheres e que suas narrativas descortinaram emoções, sentimentos, vontades e o cotidiano de mulheres. Ambas as obras desses autores trouxeram para o leitor a perspectiva do universo feminino pela ótica do masculino, sem, contudo, imprimir o relativo ao masculino em seus textos. Pelo contrário, ao deparar-se com as narrativas de *Madame Bovary* (1857) e *Maria da Tempestade* (1956), a partir do título das duas obras, o leitor já percebe que vai embarcar em uma jornada que versará sobre o universo feminino

A escrita feminina cuja autoria é de mulheres possui grande número de publicações no Brasil, especificamente falando. Ao entrar em contato com esses textos escritos por mulheres, o leitor imediatamente percebe que eles possuem características próprias, que revelam peculiaridades do universo feminino. Nesse sentido, Lúcia Castello Branco assevera:

(...) a partir da leitura de um bom número de textos de autoria feminina, pude verificar como eles se distinguiam dos demais por possuírem um tom, uma dicção, um ritmo, uma respiração próprios. Veja bem: ao me referir ao tom, à dicção, à respiração, quero dizer que algo além dos temas eleitos por essas mulheres terminava por distinguir sua escrita. (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 13-14)

Isso demonstra que a escrita feminina apresenta especificidades que transformam o texto e a ele atribuem determinado ritmo, além de permitir, através do contato com o universo feminino, que este seja evidenciado nos níveis sinestésicos do texto. A leitura de obras com essa modalidade de escrita trouxe para o campo das análises o conhecimento de que nem sempre esses textos tinham mulheres como suas autoras.

Questionando a razão das particularidades que tornam uma escrita entendida como escrita feminina, suscita-se a razão pela qual essa modalidade de texto seja reveladora daquilo que é relativo às mulheres. Isso, muito provavelmente, deve-se ao fato de que historicamente as mulheres foram confinadas ao lar e, sendo assim, seu universo de possibilidades e de experiência resumia-se à casa, aos filhos, aos dilemas do casamento, às fantasias e às expectativas com seu corpo.

Diante dessa perspectiva, a produção de obras com mulheres escrevendo sobre suas expectativas e desafios ganhou força e a venda de exemplares de autoria e escrita feminina alcançou números expressivos. Imerso nesse discurso feminino que passava a ganhar cada vez mais espaço e destaque, além das mudanças que vinham acontecendo nas sociedades mundiais, João Mohana apresentou ao público brasileiro sua protagonista Bárbara Sena, cujos

anseios permitiram aos leitores a possibilidade de desvelar os dilemas de uma jovem a partir de uma escrita feminina de autoria masculina.

Ao realizar uma narrativa em primeira pessoa, Mohana literalmente dá voz à Bárbara que passa a trazer os relatos de sua vida em família, de suas desavenças com a mãe, do amor proibido, da dificuldade de ser filha e também mulher. Essas confissões da protagonista de *Maria da Tempestade* (1956) emprestam realismo à escrita de Mohana e, assim, o autor privilegia o feminino, fazendo de sua obra um recanto de situações vividas por mulheres no início do século XX.

Os conflitos vivenciados pela personagem – que durante toda a narrativa viveu situações de enfrentamento, especialmente com sua mãe – expõem os percalços enfrentados por uma mulher tanto na vida familiar quanto nos demais segmentos da sociedade. Essas características da narrativa de João Mohana em *Maria da Tempestade* (1956) fazem lembrar que “uma escrita feminina é justamente essa modalidade de escrita que pretende fazer falar o real, dizer o real” (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 13).

Dentro dessa percepção de fazer falar o real (CASTELLO BRANCO, 1991), Mohana expôs, através de Bárbara Sena, a realidade das moças da cidade de São Luís nas primeiras décadas do século XX. Ele colocou a figura feminina em destaque, evidenciou suas angústias, seus desejos e seus sonhos que na obra são confrontados com a realidade patriarcal que a sociedade ludovicense impunha às jovens daquela época. A leitura de *Maria da Tempestade* (1956) provoca sensações, ruídos, ecos que são audíveis não apenas pelo público feminino e que fazem o leitor mergulhar em uma perspectiva bastante verossímil do universo feminino.

Durante a narrativa de *Maria da Tempestade* (1956), foi possível notar que João Mohana buscou romper com uma ideia há muito tempo cultivada, segundo a qual a religião ajudou a colocar a mulher em uma posição subjugada na sociedade. Levando em consideração esse posicionamento de Mohana, é possível dizer que sua formação sacerdotal o ajudou a optar por uma postura de igualdade quando mencionou a figura feminina, já que ele acreditava que Deus não havia sido parcial ao criar homem e mulher. As oposições e embates que nasceram entre os gêneros emergiram, possivelmente, da incapacidade humana de conseguir interpretar os planos divinos. O autor trata sobre esse tema no capítulo intitulado *Viva Eva*, do livro *Plenitude Humana* (1977):

Sempre que a mulher foi combatida, humilhada, marginalizada, não foi por Deus. Foi por algum deus, pelos deuses daqueles que não conhecem o único Deus, ou conhecendo-o, traem-no. Pois, logo na abertura a palavra de Deus diz ao homem quem é a mulher e qual a posição dela no mundo que Deus quer para ambos. Tenho especial predileção pela didática com que Gênesis descreve a criação da mulher.

Deus faz o homem da terra, do chão. Mas o chão de onde ele retira a mulher, é o coração do homem. É daí, dessa região onde as pulsações do amor latejam, proclamando a dependência direta de Deus para a mais nobre, a mais amada, a mais digna, a mais brilhante de suas criaturas, o homem. Não apenas o homem, mas o homem e a mulher, de tal modo Deus escolheu uma região distante dos pés do homem para fazer aquela a quem o primeiro título que a Bíblia confere é esse: companheira. (MOHANA, 1977, p. 55)

Nessa perspectiva, João Mohana tentou demonstrar que no momento da criação divina, Deus, em nenhum momento, deixou evidente que existia qualquer superioridade do homem em relação à mulher. Ao invés disso, o criador de todas as coisas atribuiu à mulher a denominação de companheira, aliada, parceira, firmando-os como seres que se complementam. Mohana acreditava na semelhança de direitos e como sacerdote pregava a igualdade entre homens e mulheres, daí porque o autor posicionava homem e mulher como companheiros, como seres que se complementam e nessa parceria encontrariam o paraíso, já que “para o homem não pode haver paraíso sem a presença da mulher, não da mulher-objeto do homem, mas da mulher-companhia do homem; como não pode existir, para a mulher, paraíso sem o homem”. (MOHANA, 1977, p. 56)

Com base na perspectiva de igualdade entre homens e mulheres, João Mohana traduz essa crença para seus escritos através das atitudes da personagem Bárbara Sena, que na obra viveu situações incomuns, as quais culminaram em selar o seu destino dentro da narrativa. Quando Mohana construiu uma protagonista feminina e a ela concedeu atitudes e características diferentes daquelas concebidas como apropriadas para uma moça do século XX, o autor tentou desmistificar a crença de que a religião e Deus seriam grandes responsáveis por inferiorizar e subjugar a mulher.

Como foi possível perceber, as ideias acerca da mulher em Mohana soaram como um reflexo da ruptura de discursos nos mais variados campos, entre eles o político, o social e o cultural. Nesse sentido, o autor pode ser apontado como um dos precursores de um estilo de escrita literária que rompe com uma cadeia de valores e produção estética ligada, sobretudo, ao fazer literário. Sua produção, em muito se assemelha à produção de escritoras femininas, ou seja, Mohana, em *Maria da Tempestade* (1956), enquadra-se na modalidade de escrita feminina. Em se tratando de Literatura Maranhense, essa tendência é pouco observada, o que faz da produção de Mohana um território fértil para discussões no âmbito das transformações sociais que influenciaram os discursos vigentes, especialmente o discurso feminino.

2.2 A CONDIÇÃO FEMININA A PARTIR DO SÉCULO XX

A História mostra que ao longo dos séculos as mulheres foram apartadas de participar ativamente das transformações sociais. Elas seguiam, sem opção de escolha, aquilo que era determinado pelos pais e maridos. Simone de Beauvoir (2016) acreditava que a mulher “em regime patriarcal, é propriedade do pai, que a casa a seu desejo; presa ao lar do esposo, a seguir, ela se torna apenas a coisa dele e da *gens* em que foi introduzida” (BEAUVOIR, 2016, p. 119). Por consequência, o que se percebe é que a mulher era vista como mercadoria pelo pai, objeto de dominação pelo esposo e como alguém desprovida de vontades e direitos pela sociedade, uma vez que esta era regida por preceitos patriarcais.

Em meados do século XVIII, o mundo era impulsionado pelos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade que ganharam corpo na Europa no período da Revolução Francesa. Em vista disso, tentativas que buscavam garantir direitos à população de um modo geral ganharam as ruas de várias cidades no continente europeu. Baseado nesse pensamento, surgiu o desejo que homens e mulheres pudessem ter direitos iguais, porém, uma unidade em torno desse pensamento não foi observada. Entre os que participaram daquele momento de revolução, existiam os que continuavam a perceber a mulher como dependente do homem e, apoiados nesse entendimento, concebiam que melhorias referentes ao consentimento de direitos às mulheres estivessem vinculadas, primeiramente, à concessão de mais direitos aos chefes da sociedade.

No entanto, algumas mulheres de destaque do século XVIII, como Mary Woolstonecraft, escritora inglesa, filósofa e defensora dos direitos da mulher, juntamente com Olympe de Gauges, dramaturga, ativista política, feminista e abolicionista francesa, duvidavam que os ideais dos revolucionários trouxessem benefícios diretos para a mulher. Ou seja, as benfeitorias propostas para a condição marginalizada da mulher estavam em segundo plano durante os anos de revolução, o que evidenciava que as mudanças intencionadas para o público feminino não haviam sido pensadas exclusivamente para este. Assim, vozes como a de Poulain de La Barre, escritor, filósofo cartesiano e feminista (XVII), faziam ressoar o princípio de uma jornada em prol dos direitos femininos. Poulain acreditava que:

Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, porque eles são, a um tempo, juiz e parte (...). Os que fizeram e compilaram as leis, por serem homens, favoreceram seu próprio sexo, e os juristas transformaram as leis em princípios. (POULIN, apud BEAUVOIR, 1970, p. 15-16)

Tomando tais acontecimentos e ideias como norteadores, fica evidente que um movimento que pudesse retirar o universo feminino da penumbra em que vivia fazia-se

urgente. Com o fortalecimento dos ideais iluministas, as sociedades passaram a vivenciar a ruptura de padrões rígidos, dentre eles aquele que foi construído em torno da figura da mulher, o qual delegava ao sexo feminino o determinismo de sua condição biológica, em outras palavras, a consciência da mulher como ser frágil, desprovida de faculdades mentais elevadas e nascida para a vida doméstica.

Dentro dessa perspectiva, viu-se que uma maneira de pensar a mulher como ser integrado à sociedade – e dela fazendo parte efetivamente – surge e se torna presente nas ações que permearam o século XVIII, o XIX, o XX e que ainda encontram ecos no século XXI. De fato, o mundo passava por mudanças ideológicas que se tornaram mais evidentes a partir do século XVIII, principalmente com o Iluminismo.

As revoluções estouravam em várias cidades e países. Sabe-se que as questões políticas impulsionaram a maioria desses eventos e que, a partir deles, várias batalhas pela queda dos regimes que tolhiam direitos da população se tornaram uma demanda em quase todo o mundo.

A mulher, enquanto parte constituinte da sociedade, acompanhou esse período de mudanças e incorporou-se a ele. Na Europa, onde movimentos revolucionários viviam o auge, foi possível perceber a presença de mulheres junto aos demais segmentos que reivindicavam mudanças em diversos setores da vida em sociedade. Também se viu a mulher em busca da conquista de um lugar que antes pertencia exclusivamente aos homens, dentre eles, os novos postos de empregos gerados pelo crescimento industrial das cidades. Do mesmo modo, constatou-se um aumento das mulheres nas escolas e finalmente o ingresso delas nas universidades. Em síntese: a mudança nos paradigmas sociais era evidente e, dentre eles, o da ascensão feminina chamava atenção.

Já no Brasil do século XVIII, a presença das mulheres na alteração dos padrões passava a fazer parte da realidade do país. No entanto, essa virada na condição feminina não aconteceu rapidamente e tampouco foi pacífica. Embora estivessem misturadas às reviravoltas econômicas do Brasil Colônia que vivia uma transição para a república, as mulheres sentiram o peso do lugar à margem que a sociedade sempre lhes direcionou.

Mary Del Priore, historiadora brasileira, revela em *História das Mulheres no Brasil* uma linha do tempo analisando a trajetória das mulheres desde a primeira mulher, Eva – ou a mulher bíblica –, até a mulher pós-moderna. Ao analisar a mulher brasileira nos tempos do Brasil Colônia, especificamente na região das minas de ouro, Mary Del Priore (1997) enfatiza a ausência das mulheres nos cargos públicos e na administração colonial, que, segundo a historiadora, eram evidenciados também na metrópole. Para Del Priore:

Entre os ofícios que se multiplicavam pelas Gerais, por multidões de ferreiros, latoeiros, sapateiros, pedreiros, carpinteiros, ourives, pouco se vislumbrava da presença feminina. Apareciam, sim, ocupadas na panificação, tecelagem e alfaiataria, dividindo com os homens essas funções, cabendo-lhes alguma exclusividade quando eram costureiras, doceiras, fiandeiras e rendeiras. Ainda como cozinheiras, lavadeiras ou criadas, reproduziam no Brasil os papéis que lhes eram tradicionalmente reservados. Algumas, através de uma prova prática, assistida por médicos e sangradores, promovida pelas câmaras municipais, receberam “cartas de exame”, uma espécie de diploma que as tornava aptas ao exercício legal da função de parteiras. (DEL PRIORE, 1997, p. 142-143)

Ainda sobre a diferença existente entre as funções delegadas a homens e mulheres, Del Priore destaca que:

Na questão da propriedade de terras (sesmarias), as mulheres perdiam com grande diferença para os homens. Em alguns períodos de concessão de sesmarias, (...) a proporção era de uma mulher para 35 homens. Mesmo assim, para que recebessem terras, além das exigências habituais que se fazia aos homens, como possuir número considerável de escravos, das mulheres era exigido o consentimento do pai ou do marido. (DEL PRIORE, 1997, p. 143)

Dessa forma, a historiadora evidencia como a mulher era tolhida e viveu por muito tempo seguindo normas rígidas que delegavam a elas lugares menores, repletos de pré-julgamentos e de poder patriarcal. Inseridas nesse modelo, muitas mulheres viveram até o início do século XX, quando as conquistas alcançadas por aquelas que as precederam começaram a se tornar uma realidade para o universo feminino.

Ao pensar sobre essa nova mentalidade em torno da figura da mulher, percebe-se um novo discurso acerca das atribuições referentes ao sexo feminino. Durante o período das revoltas populares, que marcaram principalmente os séculos XVIII e XIX, tem-se o relato de que muitas mulheres estiveram presentes nos enfrentamentos de rua, lutando, literalmente, ao lado dos homens para que a sociedade encontrasse novos rumos e estes pudessem significar mais oportunidades em vários setores da sociedade para elas. Em *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, a historiadora Michelle Perrot, traz o seguinte relato:

(...) na luta contra as máquinas as mulheres estão presentes, e duplamente presentes. Em Vienne (1819), elas deram o sinal para a destruição com os gritos: “Abaixo a tosadeira!”. A filha de Claude Tonnegnieux, açougueiro, jogava pedras nos dragões e instigava os operários com os gritos: “Quebrems, despedacemos, ânimo!”. Marguerite Dupont, fiandeira de Saint-Freny, chamou o tenente coronel de “bandido”. A mulher de Garanda gritava: “Tem que se quebrar a tosadeira”. (PERROT, 1988, p. 95)

Diante disso, é notável a existência de uma forma de pensar e agir que tinha a intenção de dar voz e espaço para a mulher. Essas atitudes isoladas ou pequenas que se fizeram presentes no início, deram corpo ao movimento feminista, que inicialmente buscava a garantia de direitos civis como o voto e a educação. Vale asseverar que o feminismo surgiu para amparar as condições das mulheres. No entanto, imerso em um momento onde muitas teorias estavam em circulação, este movimento não ficou imune aos questionamentos que falavam sobre a questão de gênero. A partir disso, houve uma aproximação dessa doutrina com a literatura, uma vez que esta proporciona uma aproximação com o contexto de vida de uma sociedade.

Entretanto, sabe-se que a literatura tem seu caráter ficcional, ou seja, ela traz indícios e o ponto de vista de um autor sobre algum segmento da sociedade, porém, tais impressões muitas vezes se estabelecem como marcas de um comportamento ou maneira de pensar de um grupo social. Assim, como veículo estético que fornece experiências sensoriais, a literatura também ajudou e ajuda na formação de opiniões, promovendo reflexão sobre hábitos e pontos de vista.

Uma vez que a civilização do ocidente foi erguida seguindo costumes patriarcais, os quais percebiam a mulher em uma posição inferior à dos homens, as produções literárias desse período também traziam esta marca. A professora doutora em Letras, Cíntia Schwantes, entende que embora a literatura não se caracterize como uma cópia fiel da sociedade, ela pode ser utilizada como “veículo de disseminação das crenças de uma determinada sociedade, sendo uma das ferramentas utilizadas para conduzi-la a um ideal abraçado pela classe dominante” (SCHWANTES, 2003, p. 393). Em outras palavras, já que as produções literárias foram marcadas pela escrita masculina – especialmente entre os séculos XVI e XVIII –, pode-se dizer que tais produções disseminaram nas sociedades desse período a ideia da mulher restrita à casa e aos afazeres domésticos, o que ajudou na formação de uma sociedade de costumes majoritariamente patriarcais.

Ficava cada vez mais evidente que uma nova consciência em torno do papel da mulher na sociedade estava em andamento. O discurso feminino de legitimação de direitos políticos e civis ganhou o nome de feminismo ou movimento feminista e tem como momento de surgimento os primeiros anos do século XIX. Algumas mulheres que pertenceram a esse período são consideradas as primeiras feministas e receberam esse título por terem sido as pioneiras, no sentido de se exporem e sofrerem repressão porque acreditavam que a mulher deveria estar mais e melhor inserida na sociedade.

No Brasil, esse discurso feminino também se fez presente. Segundo Constância Duarte, o termo feminismo “poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo” (DUARTE, 2003, p. 2). Desse modo, pode-se dizer que o movimento feminista esteve sempre presente, conseguindo abertura e representantes mais visíveis entre o final do século XIX e início do século XX. Sobre essa configuração, Constância Duarte acredita que “o feminismo brasileiro possui quatro ondas” (DUARTE, 2003, p. 2).

De acordo com as pesquisas feitas por Constância Duarte, o movimento feminista no Brasil compôs-se de quatro fases, compreendidas no período de 1830 a 1970. A pesquisadora acredita que esse foi o tempo em que as mobilizações das mulheres propiciaram que forças se somassem, a fim de romper os obstáculos da intolerância e, conseqüentemente, abrir novos caminhos.

Constância Duarte acredita que a primeira onda do feminismo no Brasil teve início no século XIX, momento em que as mulheres viviam ainda presas a um regime de “indigência intelectual”. Em consequência disso, era preciso começar uma reação que não podia ser outra senão a busca pelo direito de aprender a ler e escrever, que até o período em questão era reservado apenas aos homens. No entanto, essa tímida abertura para a educação feminina compunha-se de colégios conventos que mantinham as garotas enclausuradas, ensinando-as a serem tementes a Deus.

Outras formas de instrução diziam respeito a estudos particulares com uma professora ou então a um ensino voltado para o aprendizado de prendas domésticas. Porém, a partir desse início de escolarização, as poucas mulheres que tiveram a oportunidade de se intelectualizar desejaram passar para as demais os seus conhecimentos e, assim, abriram escolas, publicaram livros e desafiaram padrões que faziam crer que a mulher não necessitava saber ler nem escrever. (DUARTE, 2003)

Como expoente desse período surge Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), natural do Rio Grande do Norte e que teria sido uma das primeiras mulheres brasileiras a conseguir publicar textos em jornais de maior circulação. Para Constância Duarte, o primeiro livro de Nísia Floresta, intitulado *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832:

(...) é o primeiro no Brasil a tratar dos direitos das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito. Este livro, inspirado principalmente em Mary Wollstonecraft, mas também nos escritos de Poulain de la Barre, de Sophie, e nos famosos artigos da “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã”, de Olympe de Gouges, deve, ainda assim, ser considerado

o *texto fundante* do feminismo brasileiro, pois se trata de uma nova escritura ainda que inspirado na leitura de outros. (DUARTE, 2003, p. única)

O que se percebe é que Nísia Floresta acompanhou o pensamento que se intensificava na Europa naquele momento, trazendo para o contexto brasileiro o discurso feminino que buscava melhorar a condição da mulher na sociedade. Contudo, de acordo com Constância Duarte, a intenção de Nísia Floresta, especialmente nos capítulos finais de seu livro, não era demarcar uma diferença de superioridade da mulher em relação ao homem. Seu desejo era poder demonstrar que as mulheres eram merecedoras de oportunidades – de modo que elas se fizessem grandes tanto quanto os grandes homens – e que não eram, portanto, um ser diminuto.

A segunda onda do feminismo no Brasil é apontada por Duarte (2003) como a fase em que jornais e revistas “de feição nitidamente feminista” passam a circular em maior número pelo país, especialmente da região sul. Esses exemplares davam continuidade aos pedidos de que a educação feminina fosse ampliada e melhorada, uma vez que continuava a ser uma educação simplória. Nesse período aconteceu a Proclamação da República e, impulsionadas por este momento de suposta liberdade que tomava conta dos brasileiros, as mulheres que estavam à frente das publicações de jornais e revistas aproveitaram a ocasião para despertarem nas demais a vontade de que o dia 15 de novembro também pudesse acontecer para o público feminino.

É importante destacar que durante essa época houve um crescimento do número de jornais e revistas dirigidos por mulheres e outros nomes foram surgindo, como o de Josefina Álvares de Azevedo, que dirigiu o jornal *A família*, de 1888 a 1897. A jornalista, em suas publicações, defendia o combate em relação às injustiças cometidas contra mulheres, assumindo um trabalho de militância feminista que denunciava a opressão masculina e que, ao mesmo tempo, defendia a necessidade do reconhecimento do direito ao voto feminino, do direito ao ensino superior e ao trabalho fora de casa remunerado (que não se limitaria à profissão de professora). “Em 1878, Josefina Álvares conseguiu encenar sua peça teatral *O voto feminino*, no teatro recreio, depois publicada em livro, o que fez dela uma das primeiras mulheres a defender o direito ao voto e à cidadania no país”. (DUARTE, 2003, p. única)

A terceira onda começa com o segundo sexo mais ou menos organizado. Os anos iniciais do século XX demonstraram uma movimentação de mulheres à procura da garantia do direito ao voto, ao ensino superior e à ampliação do campo de trabalho. Nessa etapa, representantes feministas com destaque no Brasil seguem com seus objetivos de conquistas para as mulheres. Dentre essas lideranças, destacam-se Bertha Luz (1894-1976) – formada em

Biologia pela Universidade de Sorbonne –, que teve envolvimento expressivo na luta pelo direito ao voto feminino e pela igualdade de direitos entre homens e mulheres. Além dela, outra mulher de destaque desse período foi Alzira Soriano (1897-1963), que em 1929, no município de Lajes, interior do Rio Grande do Norte, venceu o adversário na disputa pela prefeitura com 60% dos votos e se tornou a primeira mulher prefeita da América do Sul.

A quarta e última onda do feminismo no Brasil, apontada por Constância Duarte, compreende os anos 70 e se estende até os dias de hoje. Nesse período, que também envolveu a busca por mudanças na sociedade e na política brasileiras, as conquistas das mulheres foram marcantes. A sexualidade feminina, por exemplo, consagrou-se como uma das grandes aquisições para o público feminino, uma vez que a pílula anticoncepcional permitiu à mulher ter mais liberdade quanto ao seu corpo. A partir disso, seria possível não mais vincular o sexo à condição de mãe e necessariamente ao casamento, como a tradição ordenava. O êxito alcançado pela persistência das mulheres em buscar transformações que trouxessem melhores condições de vida social esteve presente em diversas áreas, como, por exemplo, a política, a literatura, a imprensa e também a vida acadêmica.

Assim, identificou-se que o movimento feminista foi responsável por inúmeras transformações para as mulheres de várias épocas. Através da conscientização dos direitos femininos, estas puderam participar de maneira efetiva da vida em sociedade, podendo escolher seus representantes políticos e, se assim quisessem, poderiam também se candidatar a cargos políticos. Enfim, as marcas desse movimento de mulheres feito para mulheres trouxeram grandes e admiráveis modificações, especialmente no que tange à maneira de se pensar sobre o sexo feminino. Constância Duarte acredita que o que se vive hoje sejam “tempos pós-feministas”, uma vez que “as reivindicações (teoricamente) estariam atendidas e ninguém ousa negar a presença das mulheres na construção social dos novos tempos”.

Isto posto, é inevitável a percepção de que a protagonista da obra literária *Maria da Tempestade* (1956), objeto de análise desta pesquisa, reflete de alguma maneira as reivindicações e o espírito da mulher feminista que povoou o século XX. Bárbara de Sena está impregnada do discurso feminino que passou a tomar conta das sociedades desde o século XVIII. Embora no Brasil, especialmente em São Luís, o discurso feminino não experimentasse maior visibilidade ou possuísse uma conjuntura mais concreta, ele permeou a vida de muitas mulheres desse período e em algumas delas escolheu se personificar, alcançando mais nitidez e fazendo o barulho que precisava.

Além de traços do feminismo presentes na protagonista de *Maria da Tempestade* (1956), pode-se perceber que esse movimento também deixou suas marcas no autor da referida

obra. João Mohana, que foi médico e padre, também deixou sua marca na literatura através de obras que evidenciam sua sensibilidade e habilidade com a escrita. Ao longo da narrativa de *Maria da Tempestade* (1956), foi possível observar características feministas que presumivelmente faziam parte das formações discursivas nas quais o autor estava imerso.

Escrita durante a década de 50, a estória de Bárbara se reporta às duas primeiras décadas do século XX e revela traços do pensamento feminista. Os anos 50 mostraram o auge de lutas tanto pelos direitos das mulheres quanto de toda a sociedade, já que naquela época as questões políticas e sociais no Brasil viviam momentos turbulentos. Dessa forma, João Mohana, de maneira sábia e sensível, trouxe indagações em *Maria da Tempestade* (1956) que aludiam sobre questões sociais as quais ressoavam no íntimo das mulheres e que aproximavam o autor do universo feminino.

2.3 A CONDIÇÃO FEMININA NO MARANHÃO NO INÍCIO DO SÉCULO XX

No início do século XX, no Maranhão, vigoravam costumes relativos ao papel da mulher na sociedade que reforçavam ideais burgueses de família, os quais eram baseados no casamento e na construção de um lar. O dote também era utilizado pelas famílias maranhenses e funcionava como ajuda financeira ofertada pelos pais da noiva, a fim de ajudar o novo casal a começar sua vida matrimonial. No entanto, a mulher nunca era a administradora desses bens, ficando a cargo do marido como e quando utilizar o dinheiro.

Tal justificativa talvez encontre respaldo em Leis Civis do Império que admitiam que a mulher não possuía capacidade de lidar com a administração de bens, como era expresso na lei: “na constância do matrimônio compete ao marido a plena administração do dote, as ações que se referirem a ele, o direito de exigí-lo e o de perceber seus frutos” (Brasil, art. 2030, Leis Civis, 1879).

No século XX, o Colégio Civil apontava que “na vigência da sociedade conjugal, é direito do marido: I - Administrar os bens dotais” (Código Civil, art. 289, 1917). Em outras palavras, a mulher continuava sendo considerada incapaz de administrar bens. Com as dificuldades vividas na sociedade maranhense, em razão da falência das fábricas têxteis no Estado, o uso do dote se tornou inviável. A mulher passou, então, a levar para o matrimônio a educação como dote simbólico.

Contudo, a educação ofertada às mulheres era apenas aquela de instrução básica, voltada antes de tudo para reafirmar o lugar secundário dela na sociedade. No início do século

passado, no Maranhão, especialmente em São Luís, Tatiane da Silva Sales (2015) destaca que havia resistência quanto à instrução feminina. Segundo a historiadora:

Muitos homens reforçavam a ideia da incapacidade feminina para os estudos de ciências exatas e a inutilidade desses estudos para os afazeres domésticos, e a partir de então, começavam os questionamentos divulgados nos jornais de circulação na cidade, com ideias próximas à seguinte: “para que a mulher precisa saber aritmética, álgebra e geometria? Para que diabo precisa saber biologia, antropologia, física e química?” – *O Combate*, 15/10/1906. (SALES, 2015, p. 623)

Assim, constatou-se que a condição feminina no Maranhão no início do século XX condicionava as mulheres a terem uma vida de limitação intelectual e privação de escolhas, obrigando-as a viverem exclusivamente a rotina do lar, ou seja, a criação dos filhos, os cuidados com a casa e o exercício das prendas domésticas.

Quanto à educação feminina no Maranhão, as mulheres recebiam apenas a instrução básica. No entanto, no início do século XX, em decorrência do momento de crise econômica enfrentado pelos maranhenses, “a educação feminina tornou-se uma opção” (ABRANTES, 2015, p. 598) para as mulheres que pretendiam iniciar uma vida matrimonial, uma vez que as famílias não conseguiam mais arcar com o dote. Elizabeth Sousa Abrantes comenta que tal escolarização feminina, na verdade, era uma opção que as famílias encontraram para arranjar um bom partido para as filhas, uma vez que:

Para as mulheres das camadas médias e as de famílias pobres em ascensão, o curso normal que habilitava para a profissão do magistério representava uma oportunidade de melhorar o nível educacional e obter uma “profissão honesta”. Muitas delas viam uma maneira de se tornarem mais atrativas para um bom pretendente, dispostas a abandonar os estudos assim que casassem, daí o título de “curso espera marido” atribuído ao ensino das normalistas. (ABRANTES, 2015, p. 599)

Dessa forma, observou-se que a “instrução feminina” não possuía o real caráter de provê-las com ensinamentos e construção de conhecimento, mas de garantir a perpetuação do seu lugar de esposa e dona de casa. Os mais tradicionais, segundo Elizabeth Abrantes, eram temerosos de que ao adquirir conhecimento, as mulheres deixassem de lado “seus afazeres”:

A resistência dos conservadores em admitir a intelectualização da mulher era devido ao temor de que a maior dedicação aos estudos científicos modificasse a imagem feminina associada à representação da beleza e dos sentimentos. Sua educação não deveria preocupar-se em engrandecer a ciência, nem as artes, nem as armas. (ABRANTES, 2015, p. 599)

Portanto, tanto no Maranhão como no Brasil, o que se constatou foi a dificuldade encontrada pela grande maioria das mulheres em alcançar progresso na educação feminina. As mulheres desse período não possuíam nenhum tipo de independência e por isso precisavam aceitar condições que as colocavam em situação de ampla desigualdade para com o público masculino, evidenciando, dessa forma, uma tentativa de perpetuação de costumes que faziam a mulher ocupar uma posição de desvantagem social.

No intuito de compreender melhor a análise proposta nesta pesquisa, serão abordadas no capítulo seguinte as concepções acerca de literatura e discurso. Para tanto, far-se-á um breve percurso sobre as características de uma obra literária, bem como acerca da natureza do discurso e suas peculiaridades. A partir dessas informações, acredita-se que haverá maiores subsídios para efetuar a discussão envolvendo as relações de poder que foram identificadas durante a narrativa, à luz das teorias que abrangem uma obra literária e também o discurso.

3 DISCURSO E LITERATURA

No intuito de proporcionar uma melhor compreensão acerca dos estudos realizados nos campos da Literatura e da Linguística, os quais se fazem necessários para a análise desenvolvida nesta pesquisa, optou-se por trazer uma breve linha do tempo a respeito dos caminhos percorridos nestas áreas de estudo, uma vez que o conhecimento produzido por elas oferece suporte teórico indispensável para a investigação aqui concebida.

O diálogo entre o campo da Literatura e o da Linguística foi permeado, durante algum tempo, por discussões que visavam, sobretudo, estipular o lugar de atuação dessas disciplinas ou o método que cada uma utilizava para analisar os textos que, em sua maioria, eram literários. Enquanto a Linguística se preocupava em analisar os fatos da língua, a Literatura estava empenhada em investigar o sentido de uma obra e a sua estilística. Em uma época quando “não se falava de Linguística” (CHARAUDEAU, 2005, apud MELO, 2005, p. 15), as interpretações literárias utilizavam noções de estilística e os gramáticos se valiam de exemplos presentes nos textos literários e cada campo de estudo construía seu lugar de atuação.

Com o surgimento da Linguística Estrutural e também da Semiótica Literária, novas contendas aconteceram. Os literatos se valeram de certas noções de linguística para os textos literários e os linguistas, por sua vez, sentiram necessidade de trabalhar com textos que não fossem os literários. Dessa maneira, ambos os campos de estudo propuseram, de maneira indireta, um acordo onde cada uma dessas disciplinas atuaria em um campo específico de conhecimento. No entanto, a língua e o exterior não se constituem como áreas independentes, sem entrelaçamentos. Assim, houve o momento em que esses olhares voltaram a se encontrar e a tentar estabelecer um diálogo (CHARAUDEAU, 2005, apud MELLO, 2005, p. 16).

Teorizando a respeito da Língua, é imprescindível não mencionar os estudos feitos por Saussure em seu *Curso de Linguística Geral* (1916), que pioneiramente enxergou a distinção entre língua e fala. A partir dessa percepção saussuriana, tem-se a ideia da linguagem organizada, de maneira a tomar emprestadas particularidades presentes na estrutura arbitrária da língua, que é entendida como um sistema de signos, onde cada signo é constituído por um significante e um significado, dentre os quais existe uma relação discricionária. Para Saussure (1916), a língua se constitui como elemento social proveniente da faculdade da linguagem que se realiza através da necessidade de estabelecer comunicação, além de ser algo exterior ao indivíduo, que não pode mudá-la e tampouco criá-la.

Tomando por base esse raciocínio, tem-se que a língua seria, então, uma conexão entre um sistema interior (signo e significante) e um elemento exterior (fala ou comunicação) que juntos proporcionam a realização da linguagem. Dessa forma, não seria a Literatura uma possibilidade de junção entre a Língua e o Mundo? A procura pela compreensão daquilo que algo quer significar, a maneira através da qual os sentidos e as significações são formados, possui relação com o universo literário. Para Foucault (2001, apud MELLO, 2005, p. 36), a literatura se constituiria como um local de interseção, onde há a junção entre a relação da linguagem com a obra e desta com aquela, ou seja, ambas precisam uma da outra para assim conseguirem exercer suas funções. O ato de significar é a própria justificativa de qualquer discurso e pode utilizar como meio para isso uma palavra, uma frase, um parágrafo, um texto ou um livro (MELLO, 2005).

Através de estudos que se tornaram mais frequentes e mais profundos, como por exemplo as pesquisas e teorias construídas durante o surgimento do Estruturalismo – no início do século XX –, entendeu-se que o conhecimento da língua – a ponto de permitir melhor compreensão de situações de comunicação – deveria contemplar não apenas suas características estruturais, em outras palavras, suas características gramaticais. A compreensão de elementos externos à estrutura formal da língua passou cada vez mais a se configurar como de extrema importância para o entendimento de uma situação de comunicação. Em 1929, Bakhtin traz o questionamento da interação entre falantes para o campo da linguística, enxergando a enunciação como resultado do diálogo entre falantes, como também fizeram Jakobson e Benveniste, uma vez que ambos viam a linguagem como forma de atividade entre os protagonistas do discurso (MELLO, 2005).

Partindo desse ponto de vista, a linguagem ganha a forma de uma construção social, que leva em consideração a diferença, a alteridade, a polifonia e o dialogismo. Dessa maneira, tanto a linguagem quanto o sujeito se deslocariam de uma unidade para a multiplicidade. Sendo assim, a proposta de Bakhtin (1929) não poderia se restringir à Linguística apenas, daí a necessidade do seu olhar ter se voltado para a Literatura também, em razão de esta se apresentar como um componente vinculado a um contexto cultural de grande amplitude. Além de Bakhtin, Roman Jakobson teve uma contribuição pertinente acerca das interfaces entre Linguística e Literatura, acreditando neste ponto de encontro entre esses dois campos de estudo. Segundo ele:

(...) um linguista surdo para a função poética, como um especialista da literatura indiferente aos problemas e ignorante aos métodos linguísticos, são desde agora, ambos, flagrantes anacronismos. (JAKOBSON, 1963, apud MELLO, 2005)

Em outras palavras, o entrelaçamento entre as estruturas gramaticais e as características estéticas próprias da obra literária proporcionam peculiaridade ao texto, além de permitir que novos campos de estudo sejam criados.

Ao relacionar Poética e Linguística, Jakobson evidencia que:

A Poética trata fundamentalmente do assunto: que é que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte? Sendo o objeto principal da Poética as diferenças específicas entre a arte verbal e as outras artes e espécies de condutas verbais, cabe-lhe um lugar de preeminência nos estudos literários. A Poética trata dos problemas da estrutura verbal. Como a Linguística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da Linguística. (JAKOBSON, 1963, p. 118-119; apud MELLO, 2005)

O que se percebe é que Jakobson (1963), Benveniste (1966) e Austin (1970) deram início aos estudos da linguística da enunciação através de seus estudos em relação aos *shifters*, a categoria de pessoa, e aos performativos, respectivamente, tornando perceptível a correlação entre a língua e a atividade do falante. Quando Benveniste abre espaço para analisar o ato de produzir um enunciado focando não apenas no texto, mas também neste “eu” que cria o enunciado, ele traz para a discussão a presença da subjetividade nos estudos linguísticos. Nesse momento, o locutor se põe como sujeito do seu discurso, onde ao instituir um “eu”, imperiosamente institui-se um “tu”.

Tem-se, então, que a presença do locutor e do interlocutor é condição *sine qua non* para a comunicação, que por sua vez irá mobilizar fala e língua proporcionando a realização da linguagem. Estudos sobre o campo do discurso literário, bem como autor e leitor, fizeram parte das teorias propostas por alguns autores, como Foucault (1971), que, por exemplo, enxergava o sujeito fazendo parte de uma dispersão e não de uma unidade. Ducrot (1984), tomando o dialogismo de Bakhtin, acredita na presença de mais de uma voz em um mesmo enunciado, e Compagnon (1999), por sua vez, ao pensar sobre o discurso literário, o faz considerando o objeto desse discurso – no caso a literatura –, bem como a relação desse objeto com os sujeitos (autor e leitor), com a realidade (contexto social) e com a linguagem (universo discursivo, os textos).

Dito isso, compreende-se que ao se falar em discurso literário, alguns conceitos pertencentes ao campo da Análise do Discurso (AD) se fazem necessários. Muito embora a aproximação entre AD e Literatura seja um terreno considerado movediço por muitos, entende-se que elementos de análise que fazem parte dos estudos discursivos e dos literários encontram maneiras de se relacionar e, assim, propiciam debates e reflexões pertinentes e

produtores de novas possibilidades e aproximações entre essas duas áreas de conhecimento. Maingueneau (2016) enxerga o texto literário como uma prática de conversação na qual “o dito e o dizer, o texto e o seu contexto são indissociáveis” (MAINGUENEAU, 2016, p. 7).

Sabe-se que o texto literário possui peculiaridades que o diferenciam de um enunciado habitual e que tal instância precisa ser levada em consideração. Aquilo que se julgou relevante na implementação desta pesquisa, que tenta fazer a análise de uma obra literária tomando emprestado conceitos da AD, é a possibilidade de realizar uma análise mais apurada da obra em questão. Sabe-se que estudos, os quais englobam o social, o subjetivo e o cultural, são empreendimentos presentes na maioria das obras, assim como é possível ter a noção de como as atividades empreendidas pelos sujeitos são feitas em cadeia, onde uma ação influencia diretamente a outra. Portanto, uma análise de textos literários não poderia deixar de ser pluridisciplinar.

3.1 COMPREENDENDO A NOÇÃO DE DISCURSO

Quando se pensa sobre a palavra discurso, ela própria já carrega algumas significações, ou seja, o signo utilizado possui certa ambiguidade. Por conseguinte, conceituar a noção de discurso não é tarefa fácil (MAINGUENEAU, 2016). Assim, tomando-se os estudos da linguística e das ciências humanas como norteadores, foi possível compreender o empreendimento sugerido por um novo campo do conhecimento que surgiu a partir dos anos 60: a Análise do Discurso (doravante AD). O estudo das construções linguísticas visto apenas como um encadeamento de palavras arbitrariamente organizadas – como pensavam os adeptos das teorias de Saussure, por exemplo – passou a não responder questionamentos que surgiram a partir de Benveniste (1991) e Bakhtin (2010). A partir das teorias propostas por esses autores, os elementos linguísticos começaram a ser percebidos como um possível reflexo dos acontecimentos sociais, além de carregarem um pouco da subjetividade do autor.

De acordo com a pesquisadora brasileira Eni Orlandi, maneiras diferenciadas de estudar a língua permitiram a concepção de possibilidades igualmente diversificadas de compreensão da linguagem. A percepção de que existem maneiras distintas de significação, em outras palavras, “há muitas maneiras de se significar” (ORLANDI, 2012), constituiu-se como primeiro passo para a compreensão da noção de discurso. Essa linguista entende que discurso: “(...) etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é, assim, palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (ORLANDI, 2012, p. 15).

Nessa perspectiva, a palavra discurso remete à exterioridade, onde os signos estão tomados por aspectos sociais e ideológicos. O discurso pode também ser compreendido como um sistema que está impregnado por seus arredores sociais, históricos e ideológicos que incidem sobre as palavras ditas e escritas e também sobre os sujeitos que as escrevem ou as proferem. Assimilando esse pensamento, depreende-se que o discurso, então, possui caráter de mobilidade, uma vez que a sociedade, os indivíduos, a História e as ideologias estão em transformação; em movimento.

Com suporte nessas reflexões, verificou-se que os discursos podem se caracterizar como lugares onde existem certa variabilidade de sentido e as palavras não possuem significados fixos, como as encontramos nos dicionários. Logo, as palavras, os dizeres e as imagens se constituem como um discurso que muitas vezes produz um sentido divergente do significado original que uma palavra tem. Esses sentidos produzidos contêm a marca da subjetividade, da ideologia ou da História que deram origem a uma determinada maneira de dizer algo, em outras palavras, ocasionando a possibilidade de existência de um determinado discurso.

Acerca desse ponto de vista, o qual considera a palavra a partir dos sentidos que elas ganham no momento da interlocução, Pêcheux comenta que:

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc, não existe “em si mesmo” (...) mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas. (PÊCHEUX, 1997, p. 190; apud FERNADES, 2008, p. 16)

Dessa maneira, o discurso considera as condições de produção como parte integrante de sua origem e daquilo que ele intencionou significar. O discurso aglutina a língua inserida no mundo, fazendo sentido nas relações entre indivíduos, os quais discursam a partir de lugares ideológicos e sociais que os reveste de sentidos produzidos por eles próprios. Os estudos discursivos não trabalham com a língua fechada em si, uma vez que o discurso é objeto histórico-social. Eles consideram a língua como materialidade do discurso e este como materialidade de uma ideologia. Pêcheux (1975) compreendia que: “Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido” (PÊCHEUX, 1975, apud ORLANDI, 2012, p. 17).

Nessa consideração feita por Pêcheux, o discurso atua como ponto de encontro entre um sujeito e uma ideologia e o momento de entrelace entre ambos é proporcionado por meio da língua. Esse sistema linguístico, que permite aos indivíduos estabelecer comunicação,

possui inúmeras maneiras de produzir sentidos e significados. Por meio do uso da língua e de suas possibilidades, uma palavra é escolhida ao invés de outra, um texto é produzido para significar algo e uma fala é verbalizada por alguém que, não por acaso, também irá escolher a maneira de dizer, pois deseja produzir determinado sentido e não outro.

Partindo-se dessa interpretação, infere-se que um discurso almeja significar algo. Para alcançar o significado desejado, as palavras e frases que o compõem fazem parte de uma escolha do autor, escritor ou falante que dentro do seu universo de possibilidades – e também estabelecendo relações com a história da qual faz parte – precisa encontrar a maneira mais adequada para realizar o sentido pretendido. Assim, as condições de produção do discurso são de extrema importância, uma vez que englobam os aspectos históricos, sociais e ideológicos que o moldam.

No entanto, para os fins a que se propõem esta pesquisa, a noção de discurso que será levada em consideração é a de “sistema que permite produzir um conjunto de textos” (MAINGUENEAU, 2016). Assim, o discurso literário englobaria um conjunto de textos de caráter literário, ou seja, textos que possuem características necessárias para fazerem parte da literatura e então discutir como essas produções de caráter literário produzem sentido.

3.2 O SUJEITO DO DISCURSO

Dentro de uma prática discursiva, sabe-se da existência de um indivíduo produtor de enunciados. Este ser que torna possível a materialização de um discurso, juntamente com as condições de produção, é entendido como sujeito. No entanto, faz-se necessário esclarecer que essa noção de sujeito não possui relação apenas com o ser de essência real ou um ser humano propriamente dito. O sujeito do discurso corresponde a “um ser social, apreendido em um espaço coletivo, um sujeito que tem existência em um espaço social, ideológico, em um dado momento histórico” (FERNANDES, 2008, p. 24).

Ainda sobre o sujeito do discurso, Bakhtin (2000) ressalta que existe uma intencionalidade do sujeito no seu “querer dizer” e que essa vontade possui influência na construção do enunciado. Sendo assim, a intenção do autor encontra seu objetivo no discurso, o qual assume determinada forma, que não poderia ser outra, pois é dessa maneira que se dá o reflexo, em outras palavras, a marca do individual naquela realidade. Assim, refletindo sobre *Maria da Tempestade* (1956), pode-se entender que João Mohana, enquanto sujeito do discurso presente em sua obra, possuía uma intencionalidade que foi transmitida para o seu

texto e este, de maneira singular, traz o reflexo de um momento, que está marcado pela singularidade desse autor, mas que toma como referência o real.

Dessa maneira, tem-se que o sujeito do discurso necessita ser compreendido a partir dos demais sujeitos ou discursos ou vozes que estão presentes no seu discurso. Este cruzamento de outras vozes, que se fazem presentes na voz do sujeito de um discurso, não deixa de imprimir suas marcas. Essa percepção da presença de um discurso perpassando outro tem suas origens na teoria de Bakhtin sobre o dialogismo. Segundo o pensamento bakhtiniano, o sujeito que antes era um sujeito uno, centrado, passa a se solidarizar com as vozes que ajudam a formar um determinado discurso e tornam esse sujeito do discurso um sujeito histórico e ideológico.

Bakhtin compreende que há uma intersubjetividade anterior à subjetividade do sujeito do discurso, pois segundo ele “o pensamento enquanto pensamento nasce no pensamento do outro” (BAKHTIN, 1979). Dessa forma, os discursos e seus sujeitos estariam subordinados aos seus arredores sociais, históricos e culturais e suas produções revelariam a presença do Outro. À vista disso, o pensamento de Bakhtin compreendia que o “eu” se relacionava com um “tu”, o que em outras palavras queria dizer: o escritor (o “eu”) pensa o seu texto a partir da certeza do leitor (o “tu”) – e foi originalmente através do estudo dos textos literários que esta perspectiva do dialogismo se originou e, depois, no âmbito da AD, deu origem à polifonia, que seriam as vozes de outros discursos atravessando um mesmo discurso.

Dando continuidade ao pensamento de Bakhtin, a pesquisadora e linguista Jacqueline Authier-Revuz (1982) propõe a noção de heterogeneidade discursiva. Segundo ela, o sujeito discursivo, por estar constituído de outros discursos, apresenta-se como um sujeito heterogêneo, que diz respeito à presença evidente do Outro no discurso. Segundo Authier, para melhor compreender o sujeito do discurso, seria necessário pensar a questão da heterogeneidade discursiva.

Partindo desse princípio, a pesquisadora discorre dividindo-a em dois tipos: a constitutiva e a mostrada. A heterogeneidade constitutiva é o resultado das interações sociais do sujeito, que passa a formar seu discurso com base em outros discursos e nas relações sociais que estabelece, constituindo assim o seu próprio discurso. Já a heterogeneidade mostrada diz respeito a marcas explícitas que trazem para o discurso a presença do Outro.

Destarte, infere-se que no discurso literário o sujeito, ou seja, o autor, é aquele que possui na sua produção a presença de discursos que o legitimaram para ocupar tal lugar. Os estudos que realizou, as leituras que fez, as situações sociais que viveu, tudo isso ajudou a constituí-lo como capaz de produzir uma obra literária. Durante o relato que o autor se propôs

a realizar, surgirão marcas linguísticas, por exemplo, as quais vão permitir que o leitor seja capaz de identificar a presença do Outro dentro do texto.

3.2.1 Formação discursiva

Retomando as considerações feitas no início deste capítulo, tem-se que a AD trabalha com duas concepções principais: de texto e de discurso. O primeiro resulta da atividade discursiva, uma construção sobre a qual o analista se dedica para buscar as marcas que norteiam sua investigação científica, ao passo que o segundo é uma atividade social de produção de textos. Tendo em vista essas duas constatações, é importante salientar que, para a AD, o discurso é, assim, uma construção social que retrata uma forma de enxergar o mundo que está vinculada à de seus autores e à da sociedade em que vivem. Além disso, o discurso pode ser apenas analisado, levando-se em consideração o seu contexto histórico-social e suas condições de produção.

Uma vez observado que um texto ou um discurso possui dialeticamente singularidade e repetição, é preciso levar em consideração a dispersão e a regularidade dos sentidos presentes nos enunciados ali contidos, pois se existe uma continuidade – uma certa ordem em seu aparecimento sucessivo, correlações, posições, funcionamento (GREGOLIN, 2004) –, estará se pensando em uma possível formação discursiva.

A formação discursiva no viés foucaultiano é entendida como um conjunto de enunciados que possui semelhança em seu sistema de dispersão, além de frequência no que diz respeito aos objetos, às maneiras de enunciação e às seleções temáticas (FOUCAULT, 2014). Tais ocorrências justificam que haja um determinado discurso e não outro em seu lugar. Dessa forma, é possível compreender, através da ótica da AD, que os arredores sociais estão fortemente conectados com o aparecimento de textos e discursos em momentos históricos sociais específicos.

Uma vez que pretendia investigar como o sujeito sofre interferência dos demais sujeitos e seus discursos, Foucault passou a observar que os enunciados possuem ligação com o campo da História e que ela tem a função de uma formação discursiva, já que em seu território estão presentes o sujeito, os sentidos e o discurso.

Com fundamento nesse entendimento, observa-se que os discursos, os textos e os enunciados em circulação fazem parte de um momento dentro da História, que, por sua vez, vai produzir sentidos que trazem as marcas de ideologias e pensamentos próprios de um período. As produções discursivas definem assim o regime ao qual pertencem, além de

definirem também as maneiras de enunciação, distribuição e o sistema que as prescreve, evidenciando que as palavras assumem diferentes sentidos a partir da posição que ocupam aqueles que as proferem. “Elas tiram seu sentido dessas posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem” (ORLANDI, 2012. p. 43), ou seja, as palavras que formam discursos, textos e enunciados são escolhidas com base na ideologia de quem as utiliza e são escolhidas em detrimento de outras para significar algo dentro do contexto em que são utilizadas.

Uma formação discursiva norteia o trabalho do analista de um discurso, pois nela estão presentes as marcas de uma formação ideológica as quais permitem identificar uma regularidade nos discursos, sua relação com uma ideologia, além de fornecer subsídios para que o analista consiga identificar quais regularidades fazem parte do discurso. Para Eni Orlandi, “A formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito” (ORLANDI, 2012. p. 43).

Tomando por base esse entendimento, percebe-se que os sujeitos possuem ao seu redor possibilidades de escolhas discursivas que parecem estar ali para serem usadas livremente, o que fornece ao sujeito do discurso a falsa ideia de que ele é senhor daquilo que fala; que ele possui poder de escolha para dizer o que pensa, mas suas próprias escolhas já foram previamente selecionadas pela formação discursiva da qual faz parte (está inserido).

Sobre isso, Orlandi salienta que:

O discurso se constitui em seus sentidos porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não outra para ter um sentido e não outro. Por aí podemos perceber que as palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem. As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. (ORLANDI, 2012. p. 43)

Segundo a pesquisadora, as palavras precisam estar inseridas em um contexto, seja ele histórico, social ou ideológico para que assim adquiram o significado necessário em relação ao período ou discursividade à qual pertencem. Para tanto, verifica-se que há uma regularidade de produções, de escolhas linguísticas que retratam a maneira de pensar que paira sobre um momento histórico-social de uma sociedade. Ainda sobre as formações discursivas e suas características, Orlandi faz a seguinte observação: “As palavras falam com outras palavras. Toda palavra é sempre parte de um discurso. E todo discurso se delinea na relação com outros: dizeres presentes e que se alojam na memória” (ORLANDI, 2012, p. 43).

Como consequência disso, uma palavra dita em um determinado contexto pode produzir interpretações que não eram as esperadas, pois naquele período em que foi dita os seus arredores sociais, históricos e ideológicos não permitiram que um dado significado pudesse se realizar. Assim, compreende-se que tanto língua quanto História se interligam para produzir sentidos que, em outras palavras, sugerem que “o discurso não tem uma verdade, mas uma história” (FOUCAULT, p. 146).

As Formações Discursivas, então, fornecem as bases para que haja a manifestação de determinado discurso que, por sua vez, está disperso. Assim, os sujeitos em interlocução farão uso do discurso em circulação através das possibilidades linguísticas que melhor possam produzir os sentidos desejados. Dessa maneira, entende-se que o sujeito em discurso fala de um lugar que é descontínuo e disperso. Daí, compreende-se que os enunciados se inscrevem nas circunstâncias que ocasionam o seu aparecimento e que os fazem coexistir com outros enunciados que os antecederam ou sucederam. Em vista disso, faz-se necessário assimilar a produção dos seus sentidos. Foucault entende que uma formação discursiva se constitui de:

Um feixe complexo de relações que funcionam como regra: ele prescreve o que deve ser relacionado em uma prática discursiva, para que esta se refira a tal ou qual objeto, para que empregue tal ou qual enunciação, para que utilize tal conceito, para que organize tal ou qual estratégia. Definir em sua individualidade singular um sistema de formação é, assim, caracterizar um discurso ou um grupo de enunciados pela regularidade de uma prática. (FOUCAULT, 1986, p. 43)

Desse modo, uma Formação Discursiva (FD) é estruturada por meio de regras definidas a partir das condições de produção a que se submetem, a citar: os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas e as escolhas estratégicas. Assim, para Foucault, o que de fato interessa não é o objeto em si, o discurso como texto, mas sim o discurso enquanto um conjunto de enunciados que é regido por regularidades que são, por sua vez, descritas em uma FD e que existe na medida em que há regras de produção oferecendo suporte, possibilitando a existência e concedendo a todos esses objetos, conceitos, modos de enunciação e escolhas estratégicas, a todos eles, uma emergência possível na superfície do discurso.

Muito embora seja possível inferir que uma FD seja homogênea e organizada como uma espécie de bloco que guarda em si conteúdo similar, não é isso o que acontece. Uma FD, na verdade, compreende dizeres que podem ir de encontro com outros que façam parte dela; pode também ser contraditória em si mesma e ainda assim apresentar uma certa regularidade de enunciados. Os sentidos correspondem ao que há de mais relevante nas formações

discursivas. Por fazerem parte de um grupo de enunciados, que por sua vez estão apoiados em um dado contexto social, as palavras significam aquilo que este arredor vai lhe permitir significar.

Pêcheux (1975) entende que o sentido nada mais é do que uma palavra, um termo, um vocábulo tomado por outro e esta sobreposição causa um confronto e, assim, as palavras passam a ser entendidas de outra maneira; ganham um outro sentido. Ainda segundo esse autor, palavras iguais podem possuir significados diferentes, pois estão inseridas em FDs diferentes. Desse modo, uma FD carrega em si instrumentos que permitem a existência de sentidos diversificados para expressões iguais.

Isso acontece porque uma palavra dita ou escrita tem seu uso vinculado a condições de produção específicas que também estão relacionadas a FDs específicas.

3.3 O DISCURSO LITERÁRIO

Baseando-se nas noções de discurso e de sujeito do discurso anteriormente colocadas, passa-se à discussão acerca do discurso de cunho literário. Para tanto, faz-se mister lembrar que a literatura se constitui como um sistema que engloba textos dotados de características literárias, dentre as quais enfatizam-se duas, principalmente: a marca de uma escrita que revela o pensamento de uma escola literária e a estilística. Levando-se em conta tais características, foi possível compreender os textos literários como um tipo de discursividade que reúne o “profano” das ciências humanas e o “sagrado” da literatura (MAINGUENEAU, 2016).

Dessa forma, procurou-se entender o discurso literário como um texto que possui marcas sociais e institucionais, que o definem, delimitam e o fazem pertencer ao campo da literatura. Fazendo uma breve retomada das ideias pensadas pelos formalistas russos, o discurso literário era por eles entendido como uma maneira diferenciada de produzir textos. Essa diferença era alcançada por intermédio da função poética presente nesses textos, que permitia certo estranhamento na percepção de uma mensagem, que, segundo Roman Jakobson, garantia literariedade ao texto.

O crítico literário Terry Eagleton (2006) propõe algumas definições acerca do que seria entendido como literatura. Para Eagleton, o discurso literário pode causar estranheza em um primeiro momento, mas depois permite uma experiência mais intensa e íntima com o texto (EAGLETON, 2006). Assim, percebeu-se que os textos, a fim de alcançarem esse enquadramento que os torna literários, demandam peculiaridades na sua forma, além de fazerem uso do caráter simbólico e do ficcional.

Nesse sentido, o discurso literário requer algumas especificidades, dentre elas a de ser um discurso constituinte. Para receber essa denominação, é preciso reconhecer que um discurso constituinte se propõe como um discurso que origina os demais, que possui legitimidade através de uma cena de enunciação – ou seja, por meio de um sistema discursivo –, isto é, aquilo que um texto ou um enunciado pretende significar a partir de vestígios presentes em sua estrutura e levando em consideração o interlocutor.

De acordo com Maingueneau, o discurso literário precisa estar fundamentado em conceitos e métodos para que assim possa ser considerado válido perante outros. Dessa maneira, o pesquisador entende que no discurso literário existe a presença do discurso constituinte, que segundo ele:

(...) designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma (...). Os discursos constituintes são discursos que conferem sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso. O jornalista, às voltas com um debate social, vai recorrer assim à autoridade do sábio, do teólogo, do escritor ou do filósofo – mas o contrário não acontece. (MAINGUENEAU, 2016, p. 60-61)

Assim sendo, assimila-se que o discurso literário, na perspectiva de Maingueneau, serve-se de elementos e particularidades que permitem às obras se encaixarem em um modelo de literariedade, o qual fornece as condições necessárias para que um texto seja considerado parte da literatura de uma época ou lugar. As obras literárias, ao contrário das filosóficas, das históricas ou das religiosas, não precisam fazer uso dos seus escritos para se afirmar. Um texto literário utiliza o seu próprio dizer, a sua narrativa e se constitui como tal.

Levando em consideração a natureza do texto literário antes mencionada, percebe-se, então, que existe uma intencionalidade na construção da obra. Esta não poderá se mostrar como um elemento solitário, uma vez que em seu interior é possível perceber o cruzamento com outras obras pertencentes a outros gêneros, mas que em determinado momento dialogam e refletem um determinado momento.

Tendo em vista essa percepção, Maingueneau considera que a análise do discurso seria capaz de poder empreender uma investigação acerca do discurso presente em uma obra, uma vez que ela, enquanto ciência investigadora de práticas discursivas, consegue “aprender os enunciados por meio da atividade social que os sustenta, remetendo as palavras a lugares, distribuindo o discurso numa multiplicidade de gêneros cujas condições de possibilidade, rituais e efeitos têm de ser analisados” (MAINGUENEAU, 2016, p. 37), ou seja, uma análise

do discurso literário leva em consideração os diálogos que o texto literário possui com seus arredores sociais, históricos e discursivos.

Outro ponto importante a se considerar é que o discurso pressupõe movimento, logo, a possibilidade de interpretação e interação são inerentes a ele. Quando o discurso é pensado pelo viés da conversação, tem-se sua modalidade mais conhecida: o enunciado. No entanto, para além do enunciado – e em alguns casos nem mesmo fazendo uso da conversação em si –, o discurso possui outras maneiras de se manifestar e se constituir como tal. Maingueneau entende que:

Toda enunciação, mesmo produzida sem a existência de um destinatário, é tomada numa *interatividade* constitutiva; ela é um intercâmbio, explícito ou implícito, com outros locutores, virtuais ou reais. Nessa perspectiva, a conversação não deve ser considerada o discurso por excelência, mas apenas um dos modos de manifestação da interatividade fundamental do discurso. (...) O *discurso é orientado*, ele é concebido em função de uma meta do locutor, mas também porque se desenvolve no tempo. Com efeito, o discurso é construído em função de um fim, julga-se que tenha uma destinação. (MAINGUENEAU, 2016, p. 41)

Ou seja, o discurso em si possui uma finalidade que pode ser a de estabelecer comunicação, como também a de expressar algo, comunicar alguma coisa que foi previamente pensada e para a qual o locutor escolhe a maneira que entende mais eficaz para alcançar o objetivo pretendido.

Outro ponto que merece destaque nesta análise é a demanda a respeito da figura do autor. Muitos questionamentos ocorrem quando se busca compreender qual é o papel daquele que escreve uma obra. No período compreendido como medieval, as produções literárias não lidavam com o dilema da autorialidade (GALIANARI, 2006), já que os textos não eram assinados e esse caráter do “desconhecido” não influenciava a apreciação ou não de determinado texto.

O anonimato dos escritores medievais ajudava o leitor a construir características para o autor, tornando-o engraçado ou não, próximo de sua realidade ou mesmo alguém que apenas emprestava voz ao texto (GALIANARI, 2006). No entanto, a partir da visão antropocêntrica, que passou a se fazer presente na cultura renascentista europeia, a relevância do autor passou a ser considerada e assim importava saber quem criava o texto, pois “as obras passariam a receber uma assinatura e garantia de autenticidade dos textos em circulação (...) nome de autor e obra se tornariam devidamente associados” (GALIANARI, 2006, p. 47).

Disso tem-se a emergência da função autor, que abrangeria, em um primeiro momento, aquele que produzia um texto e a quem seria possível atribuir as consequências do seu ato de escrita, levando-se em conta o tipo de discurso que a obra trazia. Dessa forma,

(...) os textos, os livros, os discursos começaram a ter realmente autores (diferentes dos personagens míticos, diferentes das grandes figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores. (FOUCAULT, 2014, p. 26)

Nesse entendimento de Foucault, haveria uma espécie de personificação da figura do autor. Este passaria a existir de fato e a ele poderiam ser feitos questionamentos, associações e até mesmo uma possível condenação. A partir dessa constatação, a obra e seu autor sofreriam intervenções da época em que tivessem sido apresentados aos leitores, ganhando interpretações diferenciadas, levando em consideração o leitor e seu contexto social. Como consequência, a palavra escritor – que antes transmitia uma definição genérica para o termo – passou a se referir àquele que produzia literatura, por isso, arte. Assim, passava a importar o sujeito que escrevia, as experiências que possuía e como estas influenciavam a obra literária, ou seja:

(...) a autoralidade marcar-se-á pela entronização de novos parâmetros estéticos como originalidade, singularidade, individualidade e inspiração. O autor se torna o pai da criação e, conseqüentemente, a obra se vê como a sua mais legítima expressão, isto é, o resultado perfeito de toda uma biografia. (GALIANARI, 2006, p. 49)

Nesse sentido, uma obra assume sua relevância também a partir de quem a escreveu, em outras palavras, estariam criador e criatura no mesmo patamar de relevância. Com base nessa perspectiva, chega-se à enunciação literária, que para Maingueneau (2016) era entendida como um contrato de comunicação estabelecido entre quem escrevia e quem lia, logo, para haver o entendimento de uma obra seria preciso partilhar de uma memória discursiva, que seria capaz de oferecer percepções de nível estético e também ideológico no que diz respeito ao espaço do discurso.

Assim, uma obra literária encontraria no sujeito que a escreve uma de suas características mais fortes, posto que esse entrecruzamento entre o autor e o discurso literário conferiria ao texto autenticidade. Acolhendo essa ótica e fazendo alusão ao discurso literário empreendido por João Mohana, em *Maria da Tempestade* (1956), pode-se inferir que a opção desse autor por realizar uma narrativa em primeira pessoa seria então a responsável por gerar

um “efeito de verdade colorindo a obra com uma tonalidade memorialista e autobiográfica” (GALIANARI, 2006, p. 56).

Esse artifício autoral sugerido na cena enunciativa da narrativa de *Maria da Tempestade* (1956) pode ser compreendido não como uma maneira de oferecer destaque ao sujeito empírico João Mohana, mas de confundi-lo com seu interlocutor, no caso Bárbara Sena, que é o sujeito da escrita e que proporciona ao discurso literário da obra em análise a possibilidade de agregar dados reais ao mundo da ficção, a fim de desencadear efeitos de sentido determinados no leitor.

Para a análise empreendida nesta pesquisa, entendeu-se pertinente utilizar as concepções acerca do conceito de formação discursiva em Pêcheux (1975) uma vez que este teórico lança as bases para a compreensão desta noção no campo de estudo da Análise do Discurso. No entanto, a concepção adotada para a análise construída no capítulo seguinte, toma como aporte teórico as noções de formação discursiva e relações de poder em Foucault (2017).

4 AS TRAMAS DO PODER E SEUS REFLEXOS NO DISCURSO FEMININO DO INÍCIO DO SÉCULO XX EM *MARIA DA TEMPESTADE* (1956)

*“As tempestades da alma
servem para confirmar
a estirpe dos cedros humanos.”
(João Mohana, 1972)*

Uma questão que permeia a sociedade de uma forma geral são as relações que se estabelecem entre os indivíduos. A partir do Outro, o “eu” passa a se constituir e começam a ser criadas relações, as quais irão ajudar a delimitar a subjetividade do ser. Michel Foucault foi um dos que se preocupou em tentar compreender como as relações que acontecem entre os indivíduos exercem influência na constituição destes.

Foucault possui uma vasta produção que abrange várias áreas de estudo e seu objetivo principal foi buscar investigar como a vida em sociedade impacta na concepção do homem enquanto ser social. Para isso, o filósofo francês analisou estruturas presentes nas relações entre os sujeitos e, assim, percebeu que as questões referentes ao conhecimento estavam estritamente ligadas ao estabelecimento do poder. Ainda segundo o autor de *Vigiar e Punir*, a vida em sociedade traz demandas que tentam organizar a conduta dos cidadãos, posto que vivendo todos em função de um bem comum, não é possível que cada cidadão fale aquilo que vier à sua cabeça, no momento em que vier e da forma que vier.

Em *A Ordem do Discurso* (1970), ele chama a atenção para o fato de que o discurso é visto como algo perigoso, não porque realmente o seja, mas porque nessa atividade tão cotidiana que é o ato de se expressar, podem estar embutidas relações de poder e problemáticas que os sujeitos sequer imaginam. Quando um sujeito produz um enunciado, este pode vir a desafiar a ordem já estabelecida e aí se instaura o perigo, como diz Foucault:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a sua pesada, temível materialidade.
(FOUCAULT, 2014, p. 8)

Diante desse pensamento, é possível inferir que o discurso busca anunciar algo que, *a priori*, imagina-se como verdade ou como um desejo de verdade e, dessa forma, tal vontade precisa ser partilhada sob a justificativa de que o sujeito realiza uma troca de informação real,

verdadeira. Mas o que seria um discurso verdadeiro? O que seria essa vontade da verdade? Sobre isso, Foucault comenta:

(...) o discurso verdadeiro pelo qual se tinha respeito e terror era o discurso pronunciado por quem de direito e segundo o ritual requerido; era o discurso que dizia a justiça e atribuía a cada um a sua parte; era o discurso que profetizando o futuro, não apenas anunciava o que haveria de passar-se, mas contribuía para a sua realização, obtinha a adesão dos homens e desse modo se entretencia com o destino. A maior das verdades já não estava no que o discurso *era* ou naquilo que *fazia*, mas sim naquilo que o discurso *dizia*. (FOUCAULT, 2014, p. 15)

Partindo deste pensamento de Foucault, segundo o qual os discursos poderiam produzir verdades e estas, por sua vez, influenciariam as atitudes dos sujeitos, acredita-se que João Mohana evidenciou a ideia de vontade de verdade atrelada a uma produção de saber. Isso visava a uma coerção, em outras palavras, ao exercício de um poder que controlasse a conduta dos filhos, especialmente das filhas. Uma maneira de configurar saber e exercer poder encontrava abrigo na religião, como mostra João Mohana:

Gostavam de religião não por ela ser impulsionadora, valorizadora da vida, mas sim como um cerceamento, um acomodamento, quietante. Ia-se à igreja como uma casa de freios; encarava-se a missa como um hábito para aplacar o fogo das moças, e não como a memória viva daquilo que nos libertou; tinham-se os padres mais como carcereiros dos nossos sentimentos negativos do que como libertadores das nossas tendências nobres, amigos que nos dão a mão e nos ajudam a subir. O cristianismo, que absorvia grande tempo da vida, dos afazeres, dos costumes de minha infância, era uma imensa negação para quase todos, em vez de ser um elemento positivo (...). (MOHANA, 2016, p. 15)

Assim, através da evidência de que aquilo que o sujeito dizia era o que de fato expressava algo, em *Maria da Tempestade* (1956) um dos saberes que também produzia uma “verdade” e por isso exercia certa dominação, era o saber religioso. De acordo com Foucault, o que era dito refletia o sujeito ou a instituição e, dessa maneira, estabelecia saberes e conduzia a atitudes que legitimavam tanto o lugar de fala do sujeito quanto concedia autoridade ao enunciado.

Os indivíduos, ao fazerem parte de uma sociedade, falam a partir dos lugares que ocupam e, por sua vez, produzem enunciados que estão atravessados por ideias que definem um lugar e estabelecem algum tipo de poder. Uma vez estabelecida essa relação de poder, tem-se o início de possíveis situações de tensão, onde os poderes exercidos pelos indivíduos começarão a demarcar relações de objetivação e subjetivação.

Ao falar sobre o processo de subjetivação, Foucault comenta que essa prática diz respeito ao fato de o sujeito estar preso a uma determinada identidade que, muitas vezes, não

é uma identidade escolhida pelo próprio sujeito, mas sim atribuída a ele. Esse processo de subjetivação terá sua origem em um poder e em um saber. Segundo Foucault (2017), o poder não é algo que possa ser definido e identificado, localizado, manipulado e, por fim, nomeado.

Para ele, o poder não se encontraria em um lugar ou em uma instituição e através dela se poderia exercê-lo. Pode-se identificar, por exemplo, a existência do Estado que, por sua vez, possui e exerce poder sobre os indivíduos de uma sociedade. Poder de coerção em alguns momentos, poder de prisão em outros, mas a ideia de poder à qual Foucault se refere não possui uma entidade como representação palpável desse poder. O poder a que ele se refere diz respeito muito mais a relações de poder que são estabelecidas em uma sociedade, do que à personificação desse poder em uma entidade, pois segundo ele:

(...) uma das primeiras coisas a compreender é que o poder não está localizado no aparelho de Estado e que nada mudará na sociedade se os mecanismos de poder que funcionam fora, abaixo, ao lado dos aparelhos de Estado, em um nível muito mais elementar, cotidiano, não forem modificados. (FOUCAULT, 2017, p. 240)

Foucault, como é possível inferir, se atem às relações de poder, como já foi dito, e acredita que estas constituem-se como estratégias que são utilizadas em domínios da vida cotidiana do indivíduo e, por isso, chega a ser impossível pensar a seu respeito sem estar pensando na própria constituição do sujeito. Para Foucault, a ideia de relações de poder se apoia no estudo de mecanismos produtores de ideias, palavras e ações. A atenção do filósofo está em propor uma análise de como o poder se instaura através de mecanismos de repressão e dominação.

Dessa maneira, Foucault acredita que é a produção de ideias, de palavras e de atos de cada indivíduo que vai assegurar a difusão e a ramificação de um poder. Em seu curso no Collège de France de 7 de janeiro de 1976, Foucault assegura que para o poder se exercer através de mecanismos sutis, é imperativo organizar, formar e colocar em circulação um saber. Novamente tem-se aqui uma busca da genealogia do saber, para assim procurar entender como um saber é posto como válido e outro não.

4.1 A FORMAÇÃO DISCURSIVA EM *MARIA DA TEMPESTADE* (1956)

Retomando a compreensão do termo “discurso”, mencionado no capítulo três, entende-se que ele não é nem língua e nem fala, pois é na exterioridade que ele se delimita, ou seja, é necessário romper a cadeia do linguístico para se chegar ao discurso. Empreender a

análise de um discurso significa considerar a língua materializada em forma de texto. Assim, a intenção é tornar evidentes os sentidos que ali estão discursivizados por meio da relação que eles estabelecem entre si, como também através das condições sócio-históricas de produção que os tornaram possíveis.

Foucault (2014) compreende o discurso como um conjunto de enunciados que estão vinculados a campos de saber diferenciados, mas que possuem uma regularidade discursiva. Dessa forma, depreende-se que essas regras de funcionamento reproduzem características históricas e linguísticas. Levando em consideração esse pensamento, infere-se que os saberes, as ideologias ou a maneira de pensar que circulam em um determinado período, constituem-se como uma espécie de campo linguístico que permite a existência de enunciados específicos, visando uma produção de sentidos que também é selecionada.

Ao analisar o discurso das personagens Bárbara, Elisa e Cora Mendes, percebeu-se que elas foram influenciadas pelos discursos que as circundavam. Essas personagens, cada uma dentro de suas peculiaridades, possuíam marcas do discurso patriarcal e autoritário que era vigente no período em que se desenvolveu a narrativa. Foucault (2014) chama atenção para as interdições que atingem um discurso e que revelam sua ligação com o desejo e o poder, ou seja, o discurso patriarcal que permeava os enunciados das personagens Elisa e Cora Mendes era marcado por um sistema de dominação e atravessado pela seguinte verdade: o destino de uma mulher era o matrimônio, com o pretendente escolhido pelos pais.

Pêcheux (1975) entende “não haver discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia”. Dito isso, tem-se as personagens de Elisa e Godofredo, que em seus discursos veiculam ideias autoritárias e patriarcais. Para essas personagens, os filhos deveriam acatar aquilo que era determinado pelos pais. Quando um dos filhos decide casar com uma moça diferente da que eles haviam planejado, um embate acontece na família:

– Você ficou maluco, menino? Era essa a pergunta inesperada, mas sempre infectível, toda vez que qualquer um de nós punha a própria vontade em ação. Não compreendiam que agíssemos uma só vez por nossa cabeça. Teríamos sempre de *executar* nunca *deliberar*. E cada tentativa de sermos nós mesmos era alcunhada de maluquice, doidice de menino. (MOHANA, 2016, p. 34)

Foucault (2014) fala sobre as interdições e reflete sobre a ilegitimidade de alguns sujeitos, dentre eles o louco. Segundo o autor, à palavra do louco não se depositava credibilidade. Era alguém cujos enunciados eram desprezados e destituídos de qualquer verdade, pois:

(...) o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato (...) durante séculos na Europa a palavra do louco não era ouvida, ou caía no nada – rejeitada tão logo proferida (...). De qualquer modo, excluída ou secretamente investida pela razão, no sentido restrito, ela não existia. (FOUCAULT, 2014, p. 10-11)

Por conseguinte, com a intenção de depositar verdade, legitimidade e poder em seus próprios discursos, as personagens Elisa e Godofredo impuseram ao discurso do filho Juarez a ausência de razão, uma vez que o fato de contestar a vontade dos pais era entendido como uma atitude fora do aceitável e por isso compreendido como um comportamento de alguém que estava privado de suas faculdades mentais e, portanto, impossibilitado de se manifestar.

Levando em consideração a organização de um discurso e também a sua ordenação, é preciso lembrar que ele possui um sentido, cuja origem se faz presente nas escolhas feitas pelo locutor, a fim de comunicar algo. Maingueneau (2016) fala em *discurso orientado*, já que segundo o autor “ele é concebido em função de uma meta do locutor” (MAINGUENEAU, 2016, p. 41). Partindo dessa premissa, entende-se que os enunciados dos pais de Bárbara possuíam uma intenção: persuadir a filha a aceitar as ideias que ambos tinham a respeito da conduta de uma mulher naquela época.

Mohana mostra que o discurso autoritário dos pais de Bárbara representava a maneira de pensar da sociedade maranhense do início do século XX. Quando Bárbara vai morar no Convento, encontra as mesmas restrições e dificuldades que vivia em casa com a família:

Esperava que o Convento fosse um colégio para moças, mas era um convento para freiras. Foi uma decepção incomensurável. Pensei que poderia guiar meus passos como proprietária deles, estudar quando achasse necessário, ouvir conselhos quando sentisse que me seriam úteis, ajudar os outros como pudesse, na medida de minhas forças e na capacidade de meu coração ao sacrifício. Nada disso pude fazer. A mesma coerção de casa continuava lá. Minha mãe era a Mestra-Geral. Meu pai, Madre Superiora. Meus irmãos, minhas companheiras de internato. (MOHANA, 2016, p. 18)

O Convento tornou-se para Bárbara uma extensão de sua casa. Novamente ela vivenciava a disciplina rígida e as coerções dos adultos responsáveis por sua educação. Exclusivamente frequentada por mulheres, a instituição retratava a educação que deveria ser passada às moças, além de expor o rigor destinado à educação feminina. Aquelas que concluíam os anos de internato tinham duas opções: continuar na entidade para se tornarem religiosas ou voltar para suas famílias prontas para a vida matrimonial.

Beauvoir (2016) ressalta que a mulher vivia à sombra dos homens, sem direito de expressar sua opinião e destinada a executar aquilo que eles haviam pensado ou escolhido para elas. Segundo a autora, a mulher era “condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava condenada também a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe o seu destino. O lugar da mulher na sociedade é sempre escolhido por eles” (BEAUVOIR, 2016, p. 112).

Em relação à constatação feita por Beauvoir, Mohana traz para a narrativa de *Maria da Tempestade* (1956) evidências a respeito do destino dos filhos que era traçado pelos pais. A protagonista da obra, em vários momentos, questiona o comportamento e as regras às quais é submetida e sente-se revoltada com os pais por estes insistirem em escolher o seu destino. Após a festa de casamento de um de seus irmãos, Bárbara questiona a ideia dos pais sobre a instituição do casamento:

Mamãe e papai podiam considerar tolice um casamento, a ponto de bastar ter boa fortuna um sujeito para se tornar um “bom partido”, como se fortuna pudesse substituir o amor de um coração fiel. Se eles, Tia Zulmira, Tio Mundinho (etc) pensavam assim, minha opinião era inteiramente diversa. (MOHANA, 2016, p. 54)

O que se percebe é que o discurso patriarcalista sobre o qual fala Simone de Beauvoir ainda era vigente no início do século XX, embora já sofresse a influência das transformações que aconteciam nas sociedades. No entanto, ele servia como orientação para o comportamento das mulheres que viveram nesse período. Tal discurso norteou o comportamento de duas personagens da obra, a senhora Cora Mendes e a mãe de Bárbara, que ainda refletiam em suas atitudes e falas o ideal autoritário e patriarcalista aos quais foram submetidas, fato este que será abordado na próxima etapa desta análise.

Ao contrário delas, Bárbara passa a ter o seu discurso atravessado por novos pensamentos e pela crença na possibilidade de uma vida mais livre e sem interferências alheias nas suas escolhas. Os livros que lia e as atitudes que presenciava eram combustíveis para que a jovem se mantivesse cada vez mais determinada a seguir os próprios anseios. Tudo isso se configurou como um período onde o discurso patriarcalista estava sofrendo maior contestação e os ideais feministas ganhavam corpo. Prova disso é a reflexão que Bárbara faz a respeito do seu tio:

Era interessante, Tio Afonso. O tipo clássico de solteirão. Morava só, numa casa grande, muito bonita (diziam que às vezes levava raparigas para passar noites com ele) (...), uma velha ama que o mimava, querendo ser o dono da vida, preguiçoso, passeador, vivendo de fazendas, visitando parentes, frequentando festas, adorando

ser cobiçado pelas moças. E agora querendo cobiçar a sobrinha, “adorando-a” (...). Apesar da ordem de mamãe, da confirmação integral de papai, apesar da insistência de Tio Afonso, não dancei mais com ele. Compreendia sua intenção, não estava disposta a alimentá-la – muito menos em público. (MOHANA, 2016, p. 38-39)

Assim, vê-se que Bárbara, mesmo pressionada pelos pais e pelo Tio, mantém-se firme em não continuar satisfazendo a vontade destes. A jovem, que acreditava em suas impressões a respeito de seu tio, imaginava o futuro que teria ao se casar por conveniência e não por amor. Beauvoir (2016, p. 119) afirma que “quando a mulher se torna propriedade do homem, ele a quer virgem e dela exige, sob a ameaça dos mais graves castigos, uma fidelidade total”. Essa característica de afrontar as crenças de seus familiares, fazia de Bárbara uma mulher detentora de um comportamento desaprovado pela grande maioria da sociedade, em especial por seus pais e familiares, o que revela, mais uma vez, sua proximidade com o discurso feminista.

Para cada uma das personagens centrais de *Maria da Tempestade* (1956), foi possível visualizar uma formação ideológica diferente, que por sua vez proporcionou uma produção de discursos diferenciados, revelando, assim, que elas faziam parte de uma determinada época e momento histórico que viabilizaram a produção desses discursos. Foucault (1995) entende tal prática como formação discursiva (FD) e sobre isso afirma que:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva. (FOUCAULT, 1995, p. 43)

Depreende-se, então, que uma formação discursiva possui relação com processos históricos que ajudam na constituição dos discursos. É mediante os acontecimentos e regras que fazem parte de uma sociedade e de um determinado momento histórico que enunciados específicos passam a emergir e a veicular uma forma de pensar específica que também intenta propagar os saberes e ideias de uma época ou grupo de pessoas.

De acordo com esse entendimento, evidenciou-se que as personagens Bárbara, Elisa e Cora Mendes faziam parte de um momento histórico que concebia a mulher como alguém que ainda deveria seguir regras rígidas de comportamento, além de dever obediência aos pais e observar atentamente os padrões de comportamento da sociedade. Conforme Constância Duarte (2003):

(...) as mulheres brasileiras, em sua grande maioria, viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas em uma rígida indigência cultural (...). A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares na casa das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. (DUARTE, 2003, p. 152)

Concebe-se que esses padrões de comportamentos, bem como as normas, os objetos, os enunciados e as opiniões, obedecem a regras de formação que refletem as circunstâncias de existência em uma formação discursiva. Esta, por sua vez, retrata o ambiente de enunciados que a tornou possível. Como constata Robin (1973), uma formação discursiva diz respeito às condições que possibilitaram o surgimento de um discurso, demonstrando como um dizer possui espaço em um lugar e momento específico.

Assim, com base nos discursos, nos enunciados, nos efeitos de sentido por eles produzidos e nas vontades de verdade que estão presentes nesses discursos, tem-se a constituição de relações de poder, que por sua vez vão exercer situações de tensão entre os sujeitos integrantes de uma formação discursiva específica.

No tocante à formação discursiva – à luz dos estudos foucaultiano –, entende-se que tal procedimento constitui-se de uma regularidade de correlações, posições, funcionamentos e transformações entre objetos; também os seus enunciados, as escolhas temáticas e os conceitos envolvidos em um certo número de enunciados presentes em um sistema de dispersão, ou seja, a formação discursiva em Foucault é um conjunto de enunciados que foram possíveis a partir de uma conjuntura externa que autoriza ou restringe a produção de determinados enunciados, os quais apenas possuem determinado momento para serem constituídos e também para significarem da maneira esperada.

Em *Maria da Tempestade* (1956), o momento histórico diz respeito às transformações sociais vivenciadas tanto na sociedade brasileira como na sociedade maranhense, especificamente a sociedade ludovicense. Essas transformações referiam-se, em grande parte, a uma modificação na maneira de encarar algumas situações, dentre elas, uma maior participação da mulher em segmentos da sociedade antes vetados ao público feminino. Junto a isso, havia também a intenção de manter ideais de comportamento de cunho patriarcal, que entendia as resistências como perigosas ou equivocadas e por isso precisavam ser contidas. De acordo com Régia Agostinho (2011):

A maioria das mulheres formadas na Escola Normal atuava nas cidades como professoras primárias, profissão então considerada mais adequada às mulheres, naturalizando-se a “aptidão feminina” para educar crianças em escolas primárias como extensão possível das atividades domésticas. (AGOSTINHO, 2011, p. 185)

Em uma passagem de *Maria da Tempestade* (1956), percebe-se que maneiras de agir contrárias ao padrão vivenciado nos anos iniciais do século XX eram entendidas como destoantes e estranhas, como pôde-se observar na fala da Bárbara, que reproduz o discurso de Nhá Du, sua ama de companhia:

Nhá Du não compreendia como eu gastava tempo lendo “essas francesadas” e “mexia” comigo tachando-me de “esquisita” (...). “Não gosto de livros, nunca gostei de livros: livro é besteira. Não sei como esse Pe. Tarjet te dá livros”. “Besteira é o que tu estás dizendo, Nhá Du”. E calava-me. (MOHANA, 2016, p. 31)

Nota-se na fala da ama de companhia traços de uma formação discursiva que refletia o discurso patriarcal daquela sociedade em relação ao comportamento de uma mulher. A ama de companhia, em seu enunciado, revela uma ideologia que entendia como “perca de tempo” uma mulher se interessar pela leitura. Na passagem disposta precedentemente, foi possível evidenciar que a fala de Nhá Du representava o pensamento da sociedade do início do século XX no Maranhão, no que concerne à instrução das mulheres. Esse letramento feminino era visto como algo desnecessário e que possivelmente desviaria a atenção das moças da época, que, ao invés de estarem voltadas para aquilo que era próprio do seu universo, estavam “perdendo o seu tempo” com leituras “bobas”.

Sobre o “perigo” ou a desnecessidade de a mulher aprender a ler, Régia Agostinho faz o seguinte comentário:

Nega-se à mulher primeiramente a alfabetização, pois ler e principalmente escrever podem propiciar elos de comunicação não desejáveis para uma moça honesta. A mulher que escreve é vista com suspeita, tomada como perigosa, traiçoeira e fofoqueira. As correspondências femininas podiam arruinar honras, desorientar o mundo. (AGOSTINHO, 2011, p. 191)

A partir disso, entendia-se que o desejo de Bárbara pela leitura se constituía como uma atividade desnecessária e que também poderia causar prejuízos para ela, além de ser algo, como a própria ama de companhia revela, sem importância. Ademais, no comportamento de Nhá Du foi possível perceber o discurso patriarcalista que fazia parte da formação discursiva na qual a ama de companhia estava inserida. Em contrapartida, temos o discurso feminista de Bárbara, que por sua vez entende o ato de leitura prazeroso e relevante.

Embora o século XX tenha sido marcado por mudanças no comportamento das sociedades, ainda foi possível observar a grande influência dos pensamentos que vigoraram nos séculos anteriores, principalmente no que tange à posição da mulher na sociedade.

Estabelecendo uma relação com a ideia de formação discursiva de Foucault (1995), compreendeu-se que no interior de uma FD existem elementos que embora estivessem presentes em outros espaços sociais e históricos, fazem-se presentes sob condições de produção diferenciadas, fazendo parte de um contexto histórico diferenciado e em alguns casos permitindo efeitos de sentido também diferenciados.

4.2 RELAÇÕES DE PODER E O DISCURSO DAS PERSONAGENS BÁRBARA, ELISA E CORA MENDES

Na narrativa de *Maria da Tempestade* (1956) foram identificadas relações estabelecidas entre Bárbara e sua mãe, Elisa, bem como com a senhora Cora Mendes. Tais conexões produziram, em algumas ocasiões, situações de tensão que foram responsáveis por momentos de enfrentamento durante a narrativa. O discurso de Elisa, mãe de Bárbara, configurou-se como um discurso autoritário no qual a obediência era compulsória, caso contrário, as consequências eram punições severas.

Outro discurso que acompanha a protagonista em momentos relevantes da obra é o da senhora Cora Mendes, que se estabelece como um discurso decadente de uma mulher que seguiu os preceitos da sociedade de sua época, mas que nos anos avançados de sua vida se encontrava abandonada e mergulhada em seu vício por morfina, para assim esquecer a vida sem perspectivas que passou a ter em São Luís.

Por outro lado, o discurso da protagonista mostra uma visão diferenciada para uma mulher que vivia nos anos iniciais do século XX. Simplesmente, Bárbara não se encaixava nos padrões criados pela sociedade de seu tempo para a vida de uma mulher, uma vez que enxergava perspectivas novas e acreditava na possibilidade de viver sob um ângulo diferente, segundo o qual ela podia fazer suas próprias escolhas. Assim, ela não compreendia como aceitável que seus pais, principalmente a sua mãe, interferissem em suas decisões.

A partir das relações que as três principais personagens femininas de *Maria da Tempestade* (1956) desenvolvem, foi criado, na maioria das vezes, um ambiente de apreensão onde as atitudes de cada uma delas interferiram de alguma maneira na vida da outra. O saber que Elisa veicula interfere nas atitudes de Bárbara, que por sua vez foi buscar auxílio na personagem da senhora Cora Mendes. Essa senhora, por ser uma mulher idosa e mergulhada em devaneios do seu passado, também provoca situações de desconforto e angústia entre ela e Bárbara.

Isto posto, passar-se-á à análise dos discursos dessas personagens no intuito de investigar as marcas do discurso patriarcalista, bem como evidenciar as transformações em fluxo no discurso feminino a partir da personagem Bárbara e sua trajetória dentro da obra.

4.2.1 O discurso de Elisa

No início do século XX, a sociedade maranhense, assim como boa parte da sociedade brasileira, vivia sob os ditames do patriarcalismo, do autoritarismo familiar e também dos preceitos religiosos. Nesse contexto, os pais de Bárbara, sobretudo sua mãe Elisa, eram marcados pela maneira de pensar daquela sociedade, que conduziu à produção de enunciados extremamente machistas e autoritários.

Naquela época, as concepções referentes à mulher a compreendiam como alguém que não possuía o direito de opinar sobre a própria vida. Assim, era tarefa dos pais agirem com firmeza e exercerem sua autoridade sobre os filhos. Na conjuntura da família de Bárbara, sua mãe era a figura detentora de autoridade no seio familiar, ou seja, era quem decidia a vida de todos dentro da casa. O marido, Godofredo, atendia as ordens revestidas de pedido da esposa, que ordenava e decidia sobre os caminhos de todos os filhos, especialmente sobre a vida de Bárbara, que, por ser mulher, não deveria questionar os planos que a mãe tinha para ela.

Ao se depararem em situação de convívio, dois grupos tentarão estabelecer seu domínio e “quando duas categorias estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas uma reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão” (BEAUVOIR, 2016, p. 95). A personagem Elisa tenta impor sua vontade sobre a filha e tudo faz para dominar o instinto questionador da jovem. Dessa forma, o discurso da mãe se reveste de marcas ideológicas que sustentam sua soberania e a fazem exercer seu poder de progenitora.

Nessa lógica e com o intuito de ser ouvida, Elisa utiliza a disciplina severa com os filhos. Sendo a filha aquela que mais contesta a maneira como a mãe conduz sua relação com os filhos, é sobre Bárbara que o peso da relação de dominação e poder se impõe de maneira mais evidente. O exercício dessa autoridade se revela na disciplina, na imposição de penas: “‘Se fizeres isso outra vez, tu apanhas’. O medo da surra peava meus movimentos inocentes, amortecia meus sonhos tão simples, meus sentimentos mais puros que amanheciam para a vida” (MOHANA, 2016, p. 12).

Em *Vigiar e Punir*, Foucault (2014) investigou o sistema das prisões e seus efeitos disciplinadores sobre os encarcerados. Para o filósofo, a disciplina do corpo trazia consequências positivas no sentido pretendido: a punição e o castigo físicos exerciam controle sobre aqueles que sofriam com as penas. A dor podia ser sentida tanto por quem a vivia de fato, como também pelos espectadores, logo, era uma maneira eficaz de se obter disciplina e admoestação, pois, segundo o autor, “o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força...” (FOUCAULT, 2014. p. 29), ou seja: os seus efeitos de dominação eram alcançados.

Ainda segundo o autor, essa violência contra o corpo poderia assumir ares mais sutis, chegando até mesmo a não precisar fazer uso de castigos físicos para se obter o controle do corpo. Para ele, essa disciplina poderia “agir sobre elementos materiais sem, no entanto, ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, não fazer uso de armas nem do terror, e ainda continuar a ser de ordem física” (FOUCAULT, 2014, p. 29), em outras palavras, o controle se daria através de um domínio mental, onde o poder não assumiria o efeito de posse, mas sim de uma técnica.

Nessa perspectiva, Elisa fez uso de estratégias de dominação para conseguir a obediência dos filhos, uma vez que era autorizada por seu lugar de mãe. Por consequência, ela investiu sobre os filhos e o marido – a partir de uma relação de poder e saber –, submetendo-os e fazendo deles objetos de saber (FOUCAULT, 2014). Em síntese, a personagem em questão era uma mulher com personalidade forte, que tratava os filhos com autoridade e exercia poder sobre eles através da disciplina do corpo:

(...) – Desça da janela. Assanhada. Soube que está se encontrando com um sujeito que não vale nada, é verdade?
 – É verdade que estou me encontrando com um rapaz, mas não é verdade que ele não valha nada.
 – Cale-se, atrevida.
 – A senhora não me perguntou?
 – Perguntei. Mas isso é resposta que uma filha dê à mãe?
 – E isso é nome que uma mãe chame à filha?
 – Quando a filha merece, é.
 – Mesmo que mereça, isso é modo de uma mãe dizer o que a filha merece?
 Avançou em cima de mim, e, dando-me na cara, furou com a voz meu tímpano:
 – Sua atrevida, quer me dar lição? Saiba que esse namoro tem de acabar e você não sairá mais a parte alguma. (MOHANA, 2016, p. 83)

Elisa também orientava o seu discurso e o controlava com intenções claras de persuadir sua interlocutora, no caso a filha Bárbara:

És uma filha desobediente! Ingrata! A gente faz de tudo por essa droga, se sacrifica, arrisca a vaidade pra dar uma sorte boa, e ela nem liga. Nem liga, não; faz pior. Ri da gente. Carrega capricho. Suja a família. É isso que tu queres. Sujar o nome da família. Estou vendo teu jeito! Metida a mártir, não passa de uma rapariga. Se se visse livre, já estaria amasiada. Mas, ou tu acabas com esse namoro, ou te arrependes! Nem se sabe quem é ele, o nome dele. Ninguém conhece. Um besta qualquer. Um borra-botas que só serviria para borrar a família e ser parasita. Tu não negas que és baixa. Não sei a quem puxou. A gente quer dar gente limpa, e ela vai procurar sujeira. Mas não adianta, daqui não sais! Com ele não te casas, descansa! Se não quiseres primo Afonso ou o Luís Carlos, ou outro da sociedade, te desilude, que com ele não te casas. Podes ficar solteira a vida toda, mas não casas! (MOHANA, 2016, p. 90-91)

Percebeu-se que este enunciado produzido por Elisa, estava investido de um saber, o qual trazia a marca do autoritarismo, justificado pela responsabilidade que a personagem tinha pela criação dos filhos. Levando isso em consideração, a mãe de Bárbara utilizava a disciplina como instrumento de coerção, o que era uma maneira de vigiar e manter os filhos dentro de um padrão de conduta entendido como correto. A partir disso, depreendeu-se que Elisa estava inserida em uma produção de sentidos já cristalizados sobre sua posição de mãe, outorgando-lhe autoridade e poder sobre seus herdeiros, e o mesmo acontecia em relação a ela própria, que também possuía uma visão cristalizada sobre a conduta ou obrigações de uma mulher na sociedade.

Uma vez inserida na formação discursiva do início do século XX – apresentada anteriormente –, ficou notório que a personagem reproduziu um discurso impositivo e patriarcalista em relação à filha, além de estabelecer relações de poder para com a jovem Bárbara, pois Elisa acreditava que “as mulheres pertencem à família e não à sociedade política, e a natureza as fez para as atividades domésticas e não para as funções públicas” (BONALD, apud BEAUVOIR, 2016, p. 161).

Já que Elisa ocupava a posição de mãe, ela era naturalmente investida de poder sobre seus filhos, principalmente sobre a filha, pois esta era “mulher”. Ainda no início da narrativa, Bárbara comenta sobre a dificuldade de viver em sua própria casa, local que para a personagem era semelhante a uma prisão, já que a vigilância dos pais era diária, bem como deveria ser a sua obediência e dos irmãos. Bárbara entendia a sua rotina como:

(...) uma época horrível aquela. Nem gosto de lembrar. As casas não pareciam conventos, porque dentro delas não se respirava a paz que se respirava neles. Pareciam prisão ou senzalas. Os pais eram verdadeiros feitores. Os filhos não eram filhos. Nem mesmo escravos eram – eram qualquer coisa, brinquedo na mão dos pais. Nossa casa, por exemplo, era uma senzala rica. Muito bem adornada, aparelhada de tudo, não faltava nada. Dentro dela, então, os móveis ouviam nossos gemidos, as cortinas enxugavam nossas lágrimas, os espelhos olhavam nossas faces

de angústia, os tapetes abafavam nossos passos de oprimidos. Nunca senti um prazer, pequeno que fosse, motivado pelo luxo que nos cercava. Pelo contrário. Tinha vontade de bradar, de desmascarar, de quebrar tudo. (MOHANA, 2016. p. 11)

Embora Bárbara não concordasse com a atitude dos pais, ela se encontrava em uma posição na qual não podia opinar e tampouco contrariá-los. A ela e aos irmãos restava apenas conviver com a maneira como os pais conduziam as relações deles com os filhos. Fica evidente que os meios utilizados por Elisa visavam coagir a filha a fazer aquilo que ela desejava. Foucault (2014) comenta sobre isso dizendo que:

(...) o estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma “apropriação”, mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, que um privilégio que pudesse se deter (...) esse poder se exerce mais que se possui. (FOUCAULT, 2014, p. 30)

Consoante Foucault, tem-se que os enunciados da personagem Elisa tencionavam coagir Bárbara diante do comportamento contestador da jovem em relação à sua vida sentimental. Através daquilo que a mãe impôs à Bárbara, o resultado esperado era que a filha desistisse de continuar o relacionamento que vinha mantendo com Guilherme, rapaz por quem se apaixonou, mas com o qual não pode continuar se relacionando por imposição dos pais.

A partir desses eventos, entende-se que Elisa estava inserida em uma formação discursiva que proporcionou a produção de um discurso patriarcalista e ditador sobre a figura da mulher. A personagem, então, enquadra-se como produto de relações de poder que são exercidas sobre o sujeito. Em seu caso, as convivências sociais às quais foi submetida ajudaram a compor um sujeito atravessado e afetado por seus arredores sociais, influenciando a sua constituição subjetiva.

4.2.2 O discurso de Cora Mendes

Outro discurso que surge em *Maria da Tempestade* (1956) é o da personagem Cora Mendes, senhora que teve uma vida glamorosa na juventude e da qual não conseguia se despedir. Cora Mendes residia em uma casa que refletia o estado de abandono em que ela própria vivia e no qual estava mergulhada. Todas as noites, ao fazer uso de uma droga para dormir, a pobre senhora embarcava em sua viagem de volta ao passado alegre e feliz que havia tido, onde viveu os melhores anos de sua vida enquanto era casada com um homem de posses.

Nos anos em que viveu ao lado do esposo, Cora Mendes desfrutou de boas bebidas, roupas caras, restaurantes franceses, bom vinho e boa música. Ainda que estivesse sob as obrigações que os casamentos do século XVIII destinavam a uma mulher, ela se sentiu feliz enquanto esteve casada, mesmo reconhecendo que o esposo foi um homem difícil em alguns momentos, já que para a personagem em análise, “a mulher visa e reconhece, ela também, os valores que são concretamente atingidos pelo homem: ele é que abre o futuro para o qual ela transcende” (BEAUVOIR, 2016, p. 99). Cora Mendes cumpriu o destino de uma mulher daquela época: conseguiu se casar, tornou-se esposa de um homem de posses e vivia a vida que deveria viver uma mulher tida como bem-sucedida para o período.

No entanto, os anos que se sucederam à morte de seu esposo trouxeram dias de desventura para a senhora refinada na qual ela havia se transformado. O bom marido morreu e a deixou sem nada. Cora Mendes descobriu que o parceiro de vida estava falido e que para ela restaram apenas alguns móveis, um pouco de dinheiro e os vestidos que fizeram parte de sua vida de prazeres. A partir dessa decepção, a senhora passou a viver da venda dos objetos de valor que herdou, adentrando mais tarde no vício por morfina, que a fazia esquecer a vida de penúria e solidão que ela passou a viver em São Luís.

A personagem Cora Mendes estava enquadrada na categoria que Simone de Beauvoir chama de “mulheres burguesas”, que segundo a autora – em razão da educação que receberam – foram “colocadas sob a dependência do homem, não ousam sequer apresentar reivindicações” (BEAUVOIR, 2016, p. 163). Após o falecimento do marido, Cora Mendes começa a enfrentar as dificuldades da vida construída em torno da figura do esposo. Ela havia passado os anos do casamento vivendo à sombra do companheiro e, dessa forma, aceitou a condição que era oferecida às mulheres de seu tempo: contentou-se com os luxos que recebia e aprendeu a ser a esposa que não questiona as atitudes do marido.

Cora Mendes estava inserida no discurso patriarcalista e autoritário da sociedade do século XIX e na sua velhice vivia as transformações que estavam acontecendo no discurso dos anos iniciais do século XX:

Quando se diz homem, quer dizer-se homem e mulher. Isso é humilhante para nós, mas paciência, é costume, acabou-se. Pois bem, ele dizia: “Cora, o homem deve ser como Deus. Deve ter sempre uma pontinha de mistério. É a única maneira de conseguir ser lembrado, de usufruir um pouco da atenção alheia. O mistério é o sal do convívio humano”(...).

– O que era para a senhora?

– Amante, minha filha. Amante. Homem maravilhoso. Tocava Beethoven como ninguém.

– E onde se conheceram?

– Em Paris. Já não disse que foi em Paris? (...) se engraçou de mim, me engracei dele (...). (MOHANA, 2016, p. 167-168)

Embora em alguns momentos as atitudes de Cora Mendes fossem “avançadas” para a sua época, bem como a boa condição financeira e o acesso aos estudos tivessem preparado essa personagem para ser uma mulher mais independente, ela teve seu discurso norteado pelas ideias patriarcais e por isso os seus enunciados e o seu lugar enquanto sujeito na sociedade foram afetados pelos sentidos produzidos em relação ao papel da mulher no meio social, na família e no matrimônio.

Foucault (2014) considera a produção do discurso controlada, organizada, selecionada e redistribuída através de alguns tipos de procedimento que visam atribuir poderes e perigos, dominar certos processos e deixar de lado certas materialidades discursivas que podem se apresentar como desafiadoras. Em seu momento decadente, Cora Mendes passou a ser vista como uma espécie de bruxa, de velha esquisita, sem família, sem posses e cujo discurso assemelhava-se ao dos loucos. Colocada nessa equiparação com alguém cujas faculdades mentais são falhas, ela sofria o impacto de procedimentos de exclusão, a saber, o da rejeição, já que era “através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco” (FOUCAULT, 2014 p. 11).

Quando Foucault aborda a questão dos processos de exclusão e interdição, já mencionados no início deste capítulo, ele trouxe à baila o entendimento que era feito em relação às pessoas que possuíam discursos diferentes daqueles entendidos como discursos coerentes. Tais discursos perdiam a validade e eram tachados como desprovidos de autenticidade e por isso acabavam sendo desprezados e concebidos como discursos que não possuíam validade.

Para a sociedade, Cora Mendes era alguém cujas palavras estavam desacreditadas e destituídas de um saber que pudesse torná-las críveis. Dessa forma, seus enunciados eram destituídos de valor e seu discurso desprezado pela sociedade, o que a fazia ser enquadrada no grupo dos discursos aos quais não era dado importância ou mesmo o direito de se manifestar, e quando isso acontecia, “ou caía no nada – rejeitada tão logo proferida (...) ou a palavra só lhe era dada simbolicamente” (FOUCAULT, 2014, p. 11).

Nessa perspectiva, Cora Mendes sofria os efeitos de três processos de interdição, a saber, o fato de ser mulher, o de ser considerada “louca” e o de ser economicamente falida. Com esse cenário ao seu redor, a senhora passou a viver à margem da sociedade, temida por alguns, desprezada por outros e explorada por outra parte:

Essa resposta era o atestado de isolamento em que vivia aquela criatura. Não vivia em São Luís. Vivia em sua casa, e nada mais. Não saía a parte alguma, nem recebia visitas de ninguém, a não ser dos ladrões (...). Fiquei surpreendida ao ver a espontaneidade dela, a comunicabilidade, pois a ideia que fazia era de ser uma criatura fechada, doentia e má. (MOHANA, 2016, p. 139-140)

No fragmento anterior foi possível perceber que Cora Mendes era, de fato, uma pessoa que vivia em um mundo à parte e experimentava a solidão à qual foi conduzida em razão de suas escolhas. Vivendo em um mundo que misturava realidade e ilusão, Cora Mendes recebeu Bárbara em sua casa e assim começaram a ter mais proximidade, o que mais tarde vai gerar alguns momentos de conflito entre ambas.

A partir da reflexão segundo a qual o indivíduo é resultado de uma relação de poder (FOUCAULT, 2017), pode-se deduzir que o convívio constituído entre pessoas eventualmente deixará marcas, ou porque se deseja que exista uma memória dessa convivência, ou em razão da vontade de exercer sobre aquele indivíduo algum tipo de influência. As relações que são estabelecidas em sociedade afetam seus integrantes, já que o ser humano é detentor – cada um de maneira diferenciada – de algum tipo de poder. Nesse sentido, as personagens Cora Mendes e Bárbara Sena passaram a estabelecer convívio e daí surgiram enfrentamentos, onde cada uma delas tentou impor à outra seu saber e sua verdade.

Após o falecimento do bebê de Bárbara, a jovem desconfia que embora seu parto tenha sido prematuro, a possível razão de sua filha ter nascido morta foi o calmante oferecido a ela por Cora Mendes. Passados alguns dias, Bárbara descobre que a senhora havia lhe dado morfina, que a fez ficar desacordada por algum tempo, e que quando recobrou a consciência, encontrou a filha recém-nascida sem vida ao seu lado. A personagem sofre uma dor profunda, mas aceita a fatalidade. Porém, ao descobrir que o vício da senhora havia ceifado a vida de sua filha, Bárbara passa por um momento de revolta e decide acabar com a dependência da idosa: “Tratei de fazer tudo para livrá-la do vício. Era um bem que eu faria a ela e a mim mesma” (MOHANA, 2016, p. 264). A jovem decide trancar a idosa em um quarto e privá-la do uso de morfina para que assim a dependência pudesse acabar.

Eu sabia de um caso, parente do F... até, que deixara o vício porque a amante prendera-o durante uma semana no quarto, sem fumar morfina. Era o que eu ia fazer com Cora Mendes. (...) Parecia evidente que para consertar o mundo desmantelado ali naquele ponto (...). Ponderei os prós e os contras e iniciei os trabalhos. Nada de discussões, nada de argumentos. Ação. Pedi a seu Antônio, o verdureiro, que me comprasse duas argolas grossas, resistentes. (...) Comprou. Trouxe (...). Colocou as argolas na porta do quarto nº 1. Experimentamos o cadeado, ficou esplêndido. Firme à vontade, dando ampla margem de tranquilidade durante as noites. Deixamos entre as duas folhas uma fenda estreita, por onde eu pudesse olhar e atendê-la nas

necessidades. Estava desse modo pronta a gaiola de ferro. À espera do pássaro de fogo. (MOHANA, 2016, p. 267)

Nesse momento da narrativa, a protagonista lançou mão da disciplina sobre o corpo de Cora Mendes, impondo à senhora a suspensão, de forma compulsória, do vício. Bárbara impôs domínio sobre o corpo de uma outra pessoa, não apenas para que a idosa fizesse aquilo que ela queria, mas para que ela passasse a agir como Bárbara esperava: de forma rápida e eficaz. (FOUCAULT, 2014)

O corpo de Cora Mendes é, dessa forma, esquadrihado, desarticulado e recomposto (FOUCAULT, 2014) e depois de um tempo passa a operar da maneira que foi articulado pela jovem. No entanto, durante o processo de controle e domesticação desse corpo, ambas impõem resistência e estabelecem “relações de poder que têm por base, essencialmente, uma relação de força” (FOUCAULT, 2017, p. 275). Bárbara, mesmo ferida pela perda da filha, encontra força e decide castigar Cora Mendes de outra maneira.

A jovem não deixou a idosa sozinha ou a denunciou às autoridades. Ela decidiu disciplinar a senhora através da privação do calmante e para isso agiu sobre o corpo, isolando-o, impondo abstinência e conseqüente dor física no intuito de torná-lo são. Bárbara, contudo, não é detentora de um poder legal para aprisionar alguém em um local pelo tempo que acha necessário, no entanto, ela exerce esse poder porque na relação estabelecida com Cora Mendes, quem detém o poder, nesse momento, é a jovem, que o exerce plenamente, constatando-se, assim, que “o poder é essencialmente repressivo. O poder é o que reprime a natureza, os indivíduos, os instintos, uma classe” (FOUCAULT, 2017, p. 274), isto é, por meio do exercício de um poder, o indivíduo é afetado e atravessado por forças que o moldam. Esse exercício de poder que tem a capacidade de transformar comportamentos e também de estabelecer relações de força será observado no comportamento da jovem Bárbara, objeto de análise presente no subtópico a seguir.

4.2.3 O discurso de Bárbara

Bárbara Sena foi uma jovem que viveu em São Luís e narra os acontecimentos imprevisíveis que aconteceram em sua vida entre os anos de 1907 e 1917. Ela é a única mulher de seis filhos e possuía uma ama de companhia que a ajudava com todas as suas atividades escolares e também com as obrigações que eram próprias para as mulheres do início do século XX na sociedade.

Bárbara também tinha uma ligação muito forte com Deus e tal relação está presente em toda a narrativa, de maneira que surge uma amizade com o padre Tarjet, responsável pela Igreja da Sé, paróquia frequentada por ela e pelas famílias que possuíam boas condições financeiras à época. A relação com seus pais, Godofredo e Elisa, permeava o dia-a-dia de Bárbara com discussões e brigas, o que nela despertava o desejo de poder viver de maneira diferente ou longe daquele lugar, onde ela não conseguia ser quem ela de fato era ou gostaria de ser. A insatisfação de Bárbara com a maneira autoritária dos pais fazia com que ela pensasse que:

(...) conselhos meus pais não sabiam dar. Nunca souberam. As únicas coisas que sabiam dar eram ordens. Para isso eram bons, eram mestres. Mas entre uma ordem e um conselho atravessa uma ponte cheia de condições: amor, sabedoria, humildade, educação, respeito a Deus. E isso meus pais não tinham. Ou se tinham era só na aparência. Pareciam ter. (MOHANA, 2016, p. 45)

Nesse trecho, percebe-se que o desagrado que Bárbara carregava em relação à atitude dos pais parecia alimentar na jovem a coragem e o desejo de poder viver de acordo com aquilo que ela acreditava. Ela possuía uma visão que destoava daquela esperada e desejada para uma moça da sua idade vivendo no início do século XX. Sobre os casamentos que eram planejados pelos pais das moças de sua época, Bárbara acreditava que:

Ninguém entende. Tio Afonso é rico, mas como homem é pobre, é inferior a Guilherme. Não me casarei nunca com um homem diante do qual eu tivesse de me constringer, de me comprimir a cada instante, para parecer menor que ele e não melindrá-lo. Não aguentaria essa comédia cujo desfecho seria vivido ao som de soluços e lamentações. (MOHANA, 2016, p. 71)

A personagem almejava uma vida livre, em que ela pudesse fazer suas escolhas, principalmente no que diz respeito à sua vida sentimental. Sua maneira de pensar refletia alguns acontecimentos da sociedade que naquele momento presenciava;

(...) modificações também na estrutura da família brasileira, reforçando ideais burgueses da família, do casamento e do papel da mulher na sociedade. A condição feminina foi, lentamente, sendo modificada desde os fins do século XIX, com maior participação no mercado de trabalho, reivindicações feministas que ao redor do mundo alertavam várias mulheres acerca das desigualdades de direitos, mesmo levando em consideração que o papel feminino na sociedade se manteve praticamente estável. (SALES, 2015, p. 615)

Com base nessas evidências, depreende-se que o discurso da protagonista possui semelhança com o discurso feminino em ascensão nos anos iniciais do século XX. Esse modo

de pensar que entende as mulheres como detentoras de capacidade intelectual, com liberdade de decisão e competência para ocupar postos de trabalhos semelhante aos dos homens, passou a ser enfatizado nesse período e encontrou eco na personagem Bárbara.

Diante disso, infere-se também que Bárbara não aceitava como verdade o discurso patriarcalista que fazia crer que uma mulher não detinha capacidade para fazer escolhas concernentes à sua vida. Foucault (2017) compreende que:

(...) o poder em seu exercício vai muito mais longe, passa por canais muito mais sutis, é muito mais ambíguo, porque cada um de nós é, no fundo, titular de um poder e, por isso, veicula poder. O poder não tem por função única reproduzir as relações de produção. As redes da dominação e os circuitos da exploração se recobrem, se apoiam e interferem uns nos outros, mas não coincidem. (FOUCAULT, 2017, p. 255)

Considerando-se essa afirmação de Foucault, entende-se que Bárbara, apesar de sentir os efeitos do poder autoritário dos pais, também se constituía como alguém que veiculava poder, já que ao se posicionar de forma oposta à vontade dos pais, exercia força, resistência e produzia situações de tensão dentro do seu ambiente familiar, já que, “o poder é algo que circula, que só funciona em cadeia” (FOUCAULT, 2017, p. 284). Nesse âmbito, a protagonista compreendia que ao se posicionar contra as vontades dos pais, estaria impondo sua maneira de pensar e poderia ter como reação uma possível mudança de opinião a partir de sua decisão de enfrentá-los:

Não. Não queria Tio Afonso. Poderia encher-me de dinheiro, de jóias, de sedas. Por trás disso tudo estaria um coração de mulher sempre insatisfeito por não ser amado e um coração de filha sempre triste por ter traído os projetos do Pai a seu respeito. Sabia que iria ter muita briga, muita discussão, muita desavença, mas estava disposta a enfrentar tudo. (MOHANA, 2016, p. 65)

Dessa maneira, percebeu-se que a relação estabelecida entre os pais e a filha, especialmente entre mãe e filha, era permeada por conflitos, revelando a situação de tensão vivida pela família. Ademais, cumpre destacar que cada uma dessas personagens se considerava detentora de uma verdade e desejava que os demais pudessem partilhar dela, bem como pretendiam colocá-la em prática. Em vista disso, os pais utilizaram o poder do qual eram legalmente detentores e aplicaram sobre a filha a força da disciplina, para, como mencionado no subtópico anterior, domesticar o corpo da jovem, pois:

(...) o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes: em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações, proibições ou obrigações. (...) não se trata de cuidar do corpo, mas de

exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao mesmo nível da mecânica (...) esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as *disciplinas*.³ (FOUCAULT, 2014, p. 134-135)

Sobre Bárbara e seus irmãos, a disciplina foi constantemente usada no sentido de os controlar, de educá-los. Sobre os corpos desses jovens foi imposta a força das ordens, a disciplina rígida dos pais que mesmo sem intenção direta desejavam “corpos dóceis e úteis”, prontos para viverem os sonhos que Godofredo e Elisa tinham para todos os filhos. Todavia, Bárbara e dois de seus irmãos, Godofredo e Juarez, foram os que impuseram maior resistência, questionando as atitudes, as ordens, os desmandos. Não por acaso, sobre Bárbara a vigilância e a rigidez foram mais fortes por sua condição de mulher.

Embora vivesse em uma sociedade patriarcal, autoritária e fosse muito mais cerceada em sua liberdade do que seus irmãos, Bárbara foi a que mais demonstrou força e por isso veiculou poder:

Guilherme é o nome de minha vida, o nome do homem que amei. (...) “Pobre”, como dizia Tia Zulmira, ou “baixo”, como dizia mamãe, ou “vergonhoso”, como dizia papai, ou “traste”, como dizia Tio Afonso, foi minha honra, meu ideal de mulher (...). Tive o privilégio máximo que uma mulher pode ter. Indo de encontro a tudo e a todos... (MOHANA, 2016, p. 64)

Ao enfrentar a família e a sociedade para ter o direito de escolher e permanecer ao lado daquele que ela havia decidido se casar, Bárbara novamente demonstrou estar imersa no discurso feminino que ganhava força no início do século XX, sendo conhecido como movimento feminista e entendido como “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e discriminação contra a mulher ou que exija a ampliação de seus direitos, seja por iniciativa individual ou de grupo” (DUARTE, 2003, p. 2).

Diante disso, a personagem em questão fazia parte de um âmbito social que estava em transição em sua maneira de enxergar a mulher. De acordo com esse pensamento ainda vigente nos anos em que a narrativa de *Maria da Tempestade* (1956) se desenrola, na figura da mulher estava “a solidez da família, a garantia da propriedade privada: exigia-se a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação tornava-se uma verdadeira ameaça” (BEAUVOIR, 2016, p. 20).

Bárbara constituía-se, nesse ponto de vista, como uma ameaça para sua família, uma vez que sua personalidade questionadora e suas atitudes confrontadoras não eram bem

³ Grifo nosso.

interpretadas pelo povo. Assim, no intuito de frear as atitudes da filha, a mãe foi uma das personagens que mais desenvolveu relações de enfrentamento com a jovem. Entre mãe e filha a relação estabelecida aproximou-se de uma tentativa constante de imposição da maneira de enxergar o mundo com base nas perspectivas de cada uma delas.

Levando em consideração tanto o discurso feminino quanto o patriarcal, entende-se que ambos colocaram em circulação enunciados específicos mediante os quais um tipo de verdade passou a ser propagada. Os sujeitos participantes dos referidos discursos propagavam um conhecimento típico das formações discursivas nas quais estavam imersos e, dessa forma, instituíram uma verdade sobre várias camadas e indivíduos pertencentes ao campo social, inclusive a mulher.

O discurso patriarcal entendia que a mulher “não é senão o que o homem decide que seja” (BEAUVOIR, 2016, p. 12), isto é, que era desprovida da capacidade de comandar e decidir a própria vida, requerendo para isso a ajuda do homem. Além disso, ela tinha o seu discurso interdito por não satisfazer às condições de funcionamento que eram a ele intrínsecas, pois “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 2014, p. 35).

Conforme acompanhou-se durante os desdobramentos da narrativa de *Maria da Tempestade* (1956), a personagem Bárbara tinha o seu discurso interdito, já que não se enquadrava nos requisitos exigidos pela sociedade de sua época. Um deles era o fato de ser mulher, o outro era o pensamento diferenciado que a jovem possuía em relação aos ideais autoritários que enfrentava. Dessa forma, Bárbara reveste-se de força para enfrentar as situações que especialmente sua família lhe impôs.

Nesse sentido, Bárbara passou a se fortalecer em suas convicções e, assim, tornou-se um efeito do poder que era exercido sobre ela, além de simultaneamente exercer poder para se manter na ordem do discurso. A jovem exercia seu poder em rede e sofria as consequências dele (FOUCAULT, 2017). Dessa maneira, Bárbara mantinha-se forte: “Digo-te com sinceridade: estou disposta a fazer meu destino. Conto para isso com a ajuda de Deus. Se meus pais e a sociedade se atravessarem no meio, tomarão uma lição de nós três: de mim, de Guilherme e de Deus” (MOHANA, 2016, p. 78).

Nesse prisma, observa-se que a existência do poder não seria algo sobreposto a alguém apenas, mas sim o resultado das relações vivenciadas pelos indivíduos em uma sociedade. Sobre a mulher, durante séculos – como pode ser visto no estudo aqui realizado –, incidiu o pensamento arbitrário, que a impediu de se realizar da maneira que desejava e que, do mesmo

modo, proporcionou a gênese de verdades e regras sobre a sua conduta no meio social, fosse a família ou a sociedade em si.

Por isso, a personagem Bárbara, ao estar inserida nas tramas do poder, tornou-se aquilo que o poder veiculado pelos atores sociais fizeram dela: uma mulher forte, com poucos momentos de fragilidade, com a certeza de que precisava resistir e estabelecer os alicerces que a ajudariam a produzir ou propagar o novo discurso feminino que brotava no início do século XX e que trouxe novas compreensões sobre o papel da mulher na sociedade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bárbara, personagem criada por Mohana, embora estivesse inserida na sociedade do início dos anos de 1900, possuía características que retratavam o comportamento das mulheres de meados do século XX. Por intermédio dessa protagonista, Mohana revelou costumes sociais que sufocavam as meninas e moças da sociedade brasileira, em especial as ludovicenses.

Esta análise, que teve como orientação alguns princípios da Análise do Discurso, algumas contribuições de Michel Foucault sobre a organização dos discursos e os dispositivos de poder, além dos estudos realizados por Dominique Maingueneau sobre o discurso literário, mostrou como os saberes instituídos criam relações de poder e como isso influenciou e construiu a personagem Bárbara, na obra *Maria da Tempestade* (1956) do escritor maranhense, Padre João Mohana.

A partir da leitura da obra, alguns discursos foram identificados, dentre eles o da personagem Padre Tarjet, verificando-se a marca da religião como fonte de uma verdade que produziu alguns efeitos de domínio sobre a protagonista. Aliado a esse discurso de cunho religioso, tem-se também a presença do discurso autoritário e patriarcal dos pais de Bárbara que exercem poder sobre a filha, já vez que falam de seus lugares de pai e mãe e, dessa forma, possuem o desejo de ver a filha seguindo suas orientações. Além disso, também se percebeu o discurso da ama de companhia de Bárbara, que durante a narrativa personificou a postura de grande parte das mulheres, em especial das mulheres pobres e sem instrução da sociedade maranhense do início do século XX.

Às mulheres daquela época eram atribuídas funções e obrigações que foram cristalizadas a partir de discursos machistas e autoritários que vinculavam a mulher aos afazeres domésticos, à criação dos filhos, aos cuidados com a casa, ao cumprimento de obrigações religiosas e à sua vida sentimental, ou seja, o marido escolhido pelos pais.

Uma personagem feminina de autoria masculina demonstra sensibilidade por parte do autor e também uma capacidade de compreensão de um universo diferente do seu, trazendo, assim, ainda mais prestígio ao seu trabalho de criação literária. Emprestar sua capacidade fecunda para a ficção e, assim, criar a protagonista de um romance, foi uma tarefa desempenhada por João Mohana com sucesso, uma vez que *Maria da Tempestade* (1956) representou e ainda representa, com talento, o poder da figura feminina na literatura maranhense.

Notou-se também que em *Maria da Tempestade* (1956) João Mohana discorreu sobre as inquietações que tomam conta do sujeito, sobre a falta de identificação que às vezes permeia o seio familiar e sobre a busca que o indivíduo empenha para fazer de um espaço o seu lar, o seu lugar no mundo, inclusive na casa onde se vive com a família, que algumas vezes se torna um lugar disciplinador, com o qual o indivíduo não mantém afinidade e por essa razão se vê obrigado a ir embora, no intuito de conseguir se realizar enquanto ser.

Através da análise empreendida, foi possível perceber as relações interpessoais estabelecidas em uma sociedade e como elas instituem lugares de poder no convívio entre os sujeitos. Na obra analisada, os enunciados das personagens estão marcados por vontades de verdade que irão caracterizar os sujeitos envolvidos, bem como os enunciados utilizados por esses sujeitos, o que traz à tona situações de tensão onde o poder se encontra fluido.

Portanto, ao término da análise empreendida, foi possível perceber que as personagens Bárbara, protagonista da obra *Maria da Tempestade* (1956), bem como Elisa e Cora Mendes, desenvolvem um vínculo de influência entre si. O poder que essas três mulheres veiculam durante a narrativa está diluído em seus modos de agir e, além do mais, de maneira sutil, tal poder influencia na constituição de suas personalidades, que passam a ser atingidas pelos efeitos de tensão de suas relações.

Acredita-se que foi possível gerar uma reflexão sobre os discursos que circulavam no Brasil – mais notadamente em São Luís, entre os anos de 1907 e 1917 – e sobre a maneira como eles circundavam a sociedade apresentada durante a narrativa. Dessa forma, percebeu-se que os discursos se constituem como práticas que caracterizam os sujeitos e as formações discursivas das quais eles fazem parte, influenciando a produção de sentidos e instaurando lugares de poder dentro das relações entre sujeitos.

Assim, a partir da análise aqui apresentada, foi possível verificar um fértil campo de estudo nas interfaces entre Literatura e Discurso, ampliando ainda mais as possibilidades de pesquisas no universo da Análise do Discurso Literário. Por fim, espera-se que o estudo realizado possa oferecer caminhos e possibilidades de investigação para novas pesquisas, permitindo que a literatura maranhense alcance maior visibilidade e ganhe oportunidades de leitura e análise em futuras abordagens.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Elizabeth Sousa. De Normalistas a Doutoradas: a trajetória feminina de acesso ao ensino superior no Maranhão Republicano. In: **Histórias do Maranhão em tempos de República**. NERIS, Wheriston Silva et al (orgs.). São Luís: EDUFMA, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de estética (a teoria do romance)**. 3 ed. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. São Paulo: Nova Fronteira, 2016.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BRANDAO, Jacyntho Jose Lins. **Presença maranhense na literatura nacional**. São Luís: UFMA; SIOGE, 1976.

CANTELE, Bruna R. **História Dinâmica do Brasil**. São Paulo: IBEP, 1996.

CHIZOOTTI, Antonio. **Pesquisas em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1995.

CORREIA, Janaína Santos. Maria Firmina dos Reis, vida e obra: uma Contribuição para a Escrita da História das Mulheres e dos Afrodescendentes no Brasil. **Revista Feminismos**. V. 1, nº 3. São Paulo: set/dez 2013. Disponível: <<http://www.feminismos.neim.ufba.br/index.php/revista/article/view/27/71>>. Acesso em: 09 abr. 2018.

DA SILVA, Régia Agostinho. O texto no feminino: a literatura feita por mulheres no Ceará no fim do século XIX e início do XX. In: **Letras e Veredas da História: diálogos e convergências**. AGOSTINHO, Régia; BACCEGA, Marcus (orgs.). São Luís: EDUFMA, 2018.

DE MELLO, Renato. Análise do Discurso e Literatura: uma interface real. In: **Análise do Discurso e Literatura**. DE MELLO, Renato (org.). Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**. vol. 17, nº 49. São Paulo: set/dez. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010>. Acesso em: 05 abr. 2018.

GALIANARI, Melliandro Mendes. A autoralidade do discurso literário. In: **Análise do Discurso e Literatura**. DE MELLO, Renato (org.). Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2014.

GRONDIN, Jean. **Hermenêutica**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

FERNANDES, Cleudemar. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. São Carlos: Claraluz, 2007.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bossanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

FONSECA, Mário Alves da. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. São Paulo: EDUC, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

_____. **História da Sexualidade: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 6. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

_____. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

LEAO, Ricardo. **Os atenienses e a invenção do cânone nacional**. 2. ed: São Luís: Instituto GEIA, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Tradução de Adail Sobral. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

MOHANA, João. **Maria da Tempestade (1956)**. 9. ed. São Luís: Edições AML, 2016.

_____. **Plenitude humana**. Porto Alegre: Globo, 1977.

MORAES, Jomar. **Perfis acadêmicos; pesq. e textos**. 3. ed. São Luís: 1993.

NISKIER, Arnaldo. **O Olhar Pedagógico em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2001.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 10. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

SALES Tatiane da Silva. Pedagogia da diferenciação entre Meninos e Meninas em São Luís na Primeira República. In: **Histórias do Maranhão em tempos de República**. NERIS, Wheriston Silva et al (orgs.). São Luís: EDUFMA, 2015.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Construções do feminino no romance inglês do século XVIII. **Revista Polifonia**, v. 2, p. 85-100. Cuiabá: EDUFMT, 1995.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Nova Fronteira, 1994.