

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS**

JACIANE MUNIZ DE AGUIAR

**À MODA DE TRAGÉDIA GREGA EM *AMOR CRUEL*, *AMOR VINGADOR* DE
MARIA JOSÉ DE QUEIROZ**

**MONTES CLAROS-MG
2022**

JACIANE MUNIZ DE AGUIAR

**À MODA DE TRAGÉDIA GREGA EM *AMOR CRUEL*, *AMOR VINGADOR* DE
MARIA JOSÉ DE QUEIROZ**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof^a Dr^a Rita de Cássia Silva
Dionísio Santos

**MONTES CLAROS-MG
2022**

Aguiar, Jaciane Muniz de.

A283m À moda de tragédia grega em Amor cruel, amor vingador de Maria José de Queiroz. [manuscrito] / Jaciane Muniz de Aguiar – Montes Claros, 2022.

113 f.: il.

Bibliografia: f. .107-113.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2022.

Orientador: Prof. Dra. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos.

1. Queiroz, Maria José de, 1936-. 2. Amor Cruel, Amor Vingador (1996) - Crítica e interpretação. 3. Literatura – Escritoras. 4. Tragédia grega. I. Santos, Rita de Cássia Silva Dionísio. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS
LITERÁRIOS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE Jaciane Muniz de Aguiar. Às 14h do dia 27 (vinte e sete) do mês de outubro de 2022, reuniu-se via online, a Banca Examinadora da Dissertação de Mestrado aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários desta Universidade para julgar, em exame final, o trabalho intitulado **À moda de Tragédia Grega: amor e ódio na ficção de Maria José de Queiroz**, área de concentração Literatura Brasileira, linha de Pesquisa Tradição e Modernidade.

Profª. Drª. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos (Orientadora - Unimontes)

Profª. Drª. Maria Lúcia Barbosa (CLEPUL)

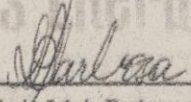
Profª. Drª. Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida (UNIMONTES)


Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.

O resultado final foi comunicado publicamente a candidata pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora.

Montes Claros/MG, 27 de outubro de 2022.

Profª. Drª. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos (Orientadora - Unimontes)


Profª. Drª. Maria Lúcia Barbosa (CLEPUL)


Profª. Drª. Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida (UNIMONTES)


Universidade Estadual de Montes Claros
UNIMONTES

Obs.: Este documento não terá validade sem a assinatura do Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, Flávio Lucas da Oliveira, em nome da Coordenação.

DEDICATÓRIA

A Deus, meu protetor, minha luz, pela vida, pela saúde, pela sabedoria e por permitir que pudesse concluir este trabalho com experiências inesquecíveis.

Aos meus pais, Adilson Muniz de Aguiar e Martinha Martins de Lisboa Aguiar, exemplos de amor, de fé, de esperança, de apoio, de honestidade, de lutas constantes, para a concretização dos meus objetivos. A vocês, meus queridos, minha eterna gratidão!

AGRADECIMENTOS

Aos meus irmãos Dalersio Muniz, Kelly Muniz, Bruna Muniz e Janaina Muniz, pelo apoio, pelo companheirismo e por fazerem parte da minha vida.

À minha cunhada Rubia Rabelo, pessoa que considero como minha irmã, e ao meu irmão, pelo apoio e incentivo.

À minha sobrinha Allana, que me questiona por que estudo tanto. No final, ela acaba pintando e folheando meus livros.

Aos meus padrinhos, Luiz Neto Pereira e Otaciana de Jesus Pereira Oliveira, por quem tenho um imenso carinho e amor, exemplos de bondade e de dedicação.

À minha querida amiga/irmã Rosângela Cardoso de Jesus Fernandes e aos seus filhos Bruno Fernandes, Daniel Fernandes e Thaís Vitória, minha segunda família. Faltam-me palavras para agradecer pelo carinho, pela amizade e pelas nossas lutas. Não darei conta de escrever o quanto vocês são importantes para mim, mas saibam que agradeço vocês por tudo! Obrigada, Rosa, por me incentivar a ingressar no Mestrado da Unimontes!

A todos os tios e primos (paternos e maternos).

À minha avó Joana (mulher guerreira, que nos deixou de repente em 01/10/2021, e não pudemos nos despedir. Ficará marcado para sempre, em nossas memórias, sua partida, e aos meus avós Júlia e Idaliano (*in memoriam*), por acreditarem no meu potencial.

A João Henrique Martins, pelo carinho, pelas sábias palavras, pelo apoio e por ser tão especial para mim.

A Rafael Mendes de Jesus Aquino, meu amigo, pelo apoio, pela atenção e pelo carinho.

Às minhas amigas da graduação do curso de Letras Português: Maria Lúcia Oliva, Fernanda Kele Romana, Luciana Araújo, Ludmila Souza, Lindalva Lopes e Celiane Ferreira Reis.

Aos meus queridos (as) Andreia de Sousa, Iana Rany Pimenta, Antônio, Cícero, Elisângela Mesquita, Kátia Silva, Linda Moreira e Rosy Froes, com quem compartilho experiências do Mestrado e momentos inesquecíveis de leituras literárias.

À minha querida professora Rita de Cássia Silva Dionísio Santos, primeiro por ter aceitado orientar esta dissertação; segundo, pela humildade, pela dedicação, pela disposição em partilhar seus conhecimentos e por atender-me de forma paciente e competente no desenvolvimento desta pesquisa. Uma professora que me recebeu de braços abertos, me acolheu e me ensina diariamente a percorrer os melhores caminhos enquanto pesquisadora. Lembro-me da nossa primeira reunião, de como eu estava com medo e preocupada de não conseguir realizar os seminários, o estágio de regência, a escrita da pesquisa, e a professora Rita me tranquilizou, dizendo que tudo daria certo e que eu era capaz! Que felicidade estar concluindo o Mestrado e tê-la como orientadora. Obrigada, professora Rita!

Edwirgens A. Ribeiro Lopes de Almeida e Geuvana Vieira, pelas contribuições oferecidas na qualificação.

À professora Lyslei Nascimento, pelas fotos cedidas e pelas valiosas contribuições sobre Maria José de Queiroz.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estudos Literários – PPGL/Unimontes, pelo apoio e pelo incentivo.

À Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, que possibilitou esta pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da Bolsa de estudo.

Por fim, agradeço a todos aqueles que, mesmo de longe, apoiaram minhas escolhas e acreditaram nesta conquista.

Entre amor e amantes, vieram-me à lembrança certas situações em que é difícil descobrir que rumo tomará o sentimento amoroso. O amor arrasta a tais excessos que raramente se vê e se toca a realidade. Alcançando o limite do desejo, do desejo que supõe satisfação no gozo, consumado no prazer a união ou, com igual intensidade, no ódio e na vingança, é que se chega, em sentido inverso, à contingência onde os paradoxos se resolvem.

Maria José de Queiroz

*Mas entre uma e outra tragédia, quanto papel! Quanta sanha imaginária!
É hora de enterrar os gregos.*

Maria José de Queiroz

RESUMO

Maria José de Queiroz é uma escritora mineira, que começou a publicar, ainda muito jovem, ensaios críticos, romances, versos, contos e duas obras de literatura infantojuvenil, sendo considerada uma grande escritora contemporânea brasileira. Esta dissertação tem como objetivo apresentar uma leitura da obra ficcional *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), da referida autora. A obra contém cinco contos. Neles, percebe-se o entrelaçamento entre as dualidades do amor. Nesta perspectiva, nota-se que o amor e a morte impõem uma forma de vida, a partir de uma lógica entre o bem e o mal. Em seus enredos, a escritora realiza a elaboração de personagens femininas, que resistem/ou tentam resistir ao silenciamento, ao machismo e aos preconceitos sociais. A nossa investigação consiste na pesquisa de cunho bibliográfico crítico-teórico, dedutivo e analítico. Utiliza-se para discussões autores, como Maria Lúcia Barbosa (2018), Virginia Woolf (1929), Márcio André Senem (2018), Linda Hutcheon (1991), Lyslei Nascimento (1995), dentre outros. No desenrolar da narrativa, é necessário esclarecer que os narradores chamam nossa atenção para as histórias enigmáticas de suspense, nitidamente uma trama policial, enveredadas pela descrição das classes marginalizadas – por exemplo, as mulheres, marcadas pela necessidade de pertencerem ao universo masculino literário, numa sociedade patriarcalista. Esta pesquisa investigou o amor e o ódio nos contos de Maria José de Queiroz, tematizando em que medida as narrativas contemporâneas se aproximam ou evocam as narrativas clássicas, representadas na literatura de autoria feminina.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de autoria feminina; Maria José de Queiroz; *Amor cruel, Amor vingador*; Amor e Ódio.

ABSTRACT

Maria José de Queiroz is a Mineira writer, who started publishing very Young, critical essays, novels, verses, tales and two Works of children literature, being considered a great cotemporary Brazilian writer. This dissertation aims at fictional reading “Amor Cruel”, “Amor vingador” (1996) of the mentioned author. The works contains five tales in them you can see the interlacing between the two dualities of love. In this perspective, it is noticed that the love and the death impose a way of live, from a logic between good and evil. In her spots the writer performs the elaboration of female characters, who resists in silence, to sexism and social prejudices. Our in the therical, deductive and analytical critical biographical research. It is used for discussions such as Maria “Lucia Barbosa” (2018), “Virgina wolf” (1929), Márcio André Senem Nascimento (2018), Linda Hutcheon (1991) Lyslei Nascimento (1995), among others. In the course of the narrative it is necessary to clarify that the narrators call our attention to the enigmatic suspense for example women Marked by the need to the belong to male literay universe, in a Patriarchal society. This research investigated the love and the hate in Maria José de Queiroz’s tales, Themating to what extent narratives contemporary, they approach or evoke classic narratives, in the literature of female authorship.

KEYWORDS: Female Authored Literature; Maria José de Queiroz; Cruel love, Avenger Love; Love and hate.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Maria José de Queiroz.....	14
Figura 2: Maria José de Queiroz	15
Figura 3: Capa do livro <i>Amor Cruel, Amor vingador</i> (1996)	75
Figura 4:Capa do livro <i>Amor Cruel, Amor vingador</i> – nova edição – (2021).....	75

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I: RETRATOS DA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA.....	14
1.1 Maria José de Queiroz: reflexões sobre o narrar e o existir.....	14
1.2 Mulheres e ficção: uma construção histórico-social.....	22
1.3 Por uma memória feminista: Queiroz e o feminismo redentor.....	28
1.3.1 Crítica Literária Feminista	34
1.4 Conto, da tradição à contemporaneidade	45
CAPÍTULO II: RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE NARRATIVAS CLÁSSICAS E CONTEMPORÂNEAS	49
2.1 Tragédia Grega e seu contexto histórico	50
2.2 Os caminhos do comparatismo: conceito e prática	52
2.3 Teias ideológicas: Intertextualidade, Dialogismo e Polifonia.....	55
2.4 Uma re (leitura) de <i>Rei Édipo</i> : desejos e conflitos.....	61
2.5 Representação da violência na arte literária.....	66
CAPÍTULO III: AMOR E ÓDIO EM NARRATIVAS QUEIROSEANAS	71
3.1 Des(caminhos) do amor e seus labirintos.....	71
3.1.1 Vingança: um ato de amor?.....	77
3.2 Duas faces do amor: histórias enigmáticas	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS.....	107

INTRODUÇÃO

*O espírito paira sobre as águas
faz-se luz no universo:
diante de ti, o Gênesis, a terra.
Véspera de milagre,
na surpresa do gesto inédito,
colhe entre os dedos o grito,
encarcera-o na epiderme
até que lento, bem lento,
se desabroche e floresça
em jardim de muitas veredas,
dedilhado à flor da pele (Maria José de Queiroz)*

A ideia de estudar a obra *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), de Maria José de Queiroz, surgiu durante as aulas ministradas pela professora doutora Rita de Cássia Silva Dionísio Santos, na disciplina isolada “Seminário do conto”, ofertada pelo Mestrado em Letras - Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes (2019).

A leitura e análise da obra chamou minha atenção pelo fato de Maria José de Queiroz apresentar as dualidades entre o bem e o mal, entre o amor e o ódio, durante o desenrolar das narrativas. A escritora, em suas produções literárias, descreve o cenário mineiro, seus costumes, suas tradições, personagens femininas marcadas por preconceitos, apagadas e silenciadas pela sociedade patriarcal, a partir da relação entre o factual e o real. Sua obra traz à tona uma mulher, escritora, mineira, pouco conhecida e estudada, a fim de mostrar à sociedade o quanto Maria José de Queiroz, por meio de sua produção literária tem para oferecer aos leitores que buscam conhecer uma literatura permeada de temas enriquecedores à vida humana e presentes na realidade social.

Dentre sua ampla produção literária, aproximadamente 30 títulos, entre poesia, conto, romance, literatura infantojuvenil e ensaios críticos, estão *Homem de setes partidas* (1980), *Joaquina, filha de Tiradentes* (1987), *Exercício de Levitação* (1971), *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996) e *O Chapéu Encantado* (1992), dentre outros.

A obra *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), objeto de análise nesta pesquisa, é um livro de contos, em que o amor e o ódio estão descritos de maneiras duais, mostrando personagens que fazem de tudo para conquistar seus desejos.

Este estudo fundamentou-se no método dedutivo e analítico, numa abordagem qualitativa. Quanto aos objetivos propostos, se deu de maneira exploratória e de cunho bibliográfico crítico-teórico, utilizando-se de livros, artigos científicos, dissertações, monografias, teses sobre o tema, e algumas pesquisas sobre as demais obras de Maria José

de Queiroz, deixando evidente que, em relação ao livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996), não encontramos estudos para nos embasarmos exclusivamente neles, apenas uma resenha crítica “A ficção de crime em *Amor cruel, Amor vingador*, de Maria José de Queiroz”, escrita por Christini Roman de Lima (2021).

Nesse contexto, o presente estudo vem contribuir para novas leituras sobre a produção literária de Maria José de Queiroz, ressaltando a importância de trazer à tona esta autora, tão importante para a literatura brasileira e mineira, e a necessidade de novas pesquisas a respeito de suas obras.

Grandes literatos, críticos e ficcionistas nos ampararam nesta pesquisa, oportunizando uma análise e compreensão acerca do amor e do ódio na ficção de Queiroz, dentre eles, Antonio Candido (1989), Judith Butler (2003), Luiz Costa Lima (2012), Maria Lúcia Barbosa (2018), Maria Silvia Duarte Guimarães (2019), Virginia Woolf (1929), Márcio André Senem (2018), Linda Hutcheon (1991), Constância Lima Duarte (2003), Lyslei Nascimento (1995), dentre outros.

A propósito, a estrutura desta dissertação foi organizada em três capítulos. Tratamos, no primeiro capítulo, de algumas reflexões acerca das condições sociais das mulheres, especificamente Maria José de Queiroz e sua influência na literatura de autoria feminina, escritora mineira, autora de textos que apontam para uma espécie de “subversão” da violência, como, por exemplo, quando a personagem mata seu “amado”. Em seguida, apresentamos um panorama da trajetória de Maria José de Queiroz, apontando sua inserção na literatura e na sociedade brasileira e mineira. Começamos pela sua bibliografia, descrição, desde sua vida acadêmica até a contemporaneidade, principais escritos, os primeiros trabalhos acadêmicos – sua história em geral. Embasamos nas teorias de Virginia Woolf, o livro *Um teto todo seu* (1929), em que a escritora tece considerações do papel da mulher na ficção e a produção literária de mulheres – escritoras sem o espaço social. Nessa mirada, fez-se necessário a compreensão da escrita feminina, movimento feminista e a crítica feminista como importantes ferramentas para valorização da mulher e conquista por um espaço social. Maria José de Queiroz representa mulheres que lutam por um espaço maior – de pesquisadora, professora e reconhecida socialmente pelo seu tom realista e ficcional. Por fim, abordamos alguns aspectos do gênero conto, uma vez que o livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996), é objeto de estudo nesta pesquisa – composto por cinco contos. Dentre os principais autores que contribuíram para análises deste capítulo estão: Constância Lima Duarte (2003), Maria Lúcia Barbosa (2018), Lyslei Nascimento (1995), Lúcia Osana Zolin (2009), Losandro Antonio Tedeschi (2016), Nadiny Prates Fiúza (2019).

No segundo capítulo, abordamos sobre a violência inserida dentro do gênero tragédia e a relação entre a literatura clássica e a literatura contemporânea. *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996) apresenta uma relação dialógica e intertextual com a tragédia grega *Rei Édipo* (1997), de Sófocles, em que os amantes cometem a violência como conquista do objeto amado. Também dissertamos sobre a literatura comparada, de Tania Franco Carvalhal, em que comparar uma obra com a outra consiste em análises e assuntos diferentes, obtendo relações de sentido. No final do capítulo, discorremos sobre a violência na literatura, uma vez que a realidade social é representada pela arte ficcional. Utilizamos, nesta investigação, pressupostos teóricos de Tiphaine Samoyault (2008), Gérard Genette (2010), Luiz Costa Lima (2012), Antoine Compagnon (1999), Albin Lesky, Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (2014), dentre outros autores.

No terceiro capítulo, descrevemos as dualidades do amor, empregando como base o livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996), de Maria José de Queiroz e algumas considerações de Maria Lúcia Barbosa (2018). Apresentamos uma compreensão da estética da obra e dos cinco contos, dos títulos, dos narradores e do contexto em que estão inseridos os contos que compõem o livro. Refletimos em que medida, nos contos, o amor transfigura e arrasta as personagens para o abismo da loucura e da morte. As personagens femininas dos enredos representam as lutas constantes das mulheres nos séculos XIX e XX, e a sociedade patriarcal é denunciada e ironizada na literatura de Maria José de Queiroz.

Como se poderá perceber ao longo da dissertação, dedicamos a um estudo analítico que aponta aproximações do *corpus* da pesquisa à tragédia grega, em especial no que diz respeito às configurações e representações do amor e do ódio, nos contos de *Amor cruel, Amor Vingador* (1996), da escritora Maria José de Queiroz.

CAPÍTULO I: RETRATOS DA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA

Iniciamos este capítulo, apresentando a trajetória de Maria José de Queiroz na literatura brasileira e mineira, contextualizando sua vida e obra. Em seguida, em *Um teto todo seu* (1929), de Virginia Woolf, o papel da mulher na ficção. No próximo subitem, discorreremos sobre a compreensão da escrita feminina, movimento feminista e a crítica feminista como importantes ferramentas para valorização da mulher e conquista por um espaço social. Por fim, abordamos alguns aspectos do gênero conto, uma vez que o livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996), objeto de estudo nesta pesquisa, é composto por cinco contos.

1.1 MARIA JOSÉ DE QUEIROZ: REFLEXÕES SOBRE O NARRAR E O EXISTIR

Figura 1: Maria José de Queiroz



Fotografia: Lyslei Nascimento – Rio de Janeiro, 2019.¹

¹ As fotografias foram gentilmente cedidas pela Professora Lyslei Nascimento – Doutora em Letras: Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, Pós-Doutora pela Universidade de Buenos Aires, Argentina, e pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Associada IV na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, onde atua na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Judaica. Considerada uma das principais especialistas da obra da escritora mineira Maria José de Queiroz.

Figura 2: Maria José de Queiroz



Fotografia: Lesle Nascimento – Belo Horizonte, 2017.

Maria José de Queiroz nasceu em 29 de maio de 1936, em Belo Horizonte. É escritora, professora, ensaísta, poeta, brasileira e mineira, que começou a publicar ainda como estudante. Doutorou-se em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, ingressando como professora de Literatura Hispano-Americana, Brasileira e Comparada, na mesma universidade. Aos vinte e seis anos, torna-se catedrática do país, uma mulher reconhecida socialmente pelos seus escritos e pelo seu potencial profissional. Atualmente, reside no Estado do Rio de Janeiro. Como professora convidada, tem uma longa carreira em importantes universidades americanas e europeias: Indiana, Harvard, Berkeley, Sorbonne, Lille, Bordeaux, Aix-en-Provence, Bonn e Colônia.

Filha única, ainda criança perde o pai, em razão de um acidente com arma de fogo. Devido a essa fatalidade, viveu em condições bastante modestas, com um único meio de sustento, advindo do trabalho da sua mãe Honória, florista, vendedora de flores artificiais, afirma Nadyne Prates Fiúza (2019), em “Figurações do masculino em *Invenção a duas vozes*, de Maria José de Queiroz”.

Devido à persistência e dedicação de Honória, Queiroz conseguiu uma bolsa de estudos no colégio *Sacré-Couer de Marie*, um dos educandários femininos mais renomados de Minas Gerais, localizado na região centro-sul de Belo Horizonte, um colégio de formação católica, frequentado por meninas de família burguesa (FIÚZA, 2019).

Em 1980, Queiroz e D. Honória mudam-se para o Estado do Rio de Janeiro, por questões de trabalho e editoriais. Observa-se que a migração de escritores mineiros, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros autores, saíam de Minas Gerais para procurar vida melhor em outros Estado, assim como aconteceu com Maria José de Queiroz, um fenômeno que, conforme Humberto Werneck, em *O desatino da Rapaziada* (1992) denomina-se “diáspora mineira”. Os motivos para os deslocamentos consistem no fato de Estados como, por exemplo, São Paulo e Rio de Janeiro, permitirem conciliação e valorização da criação artística e amplidão de novos horizontes, ainda segundo a pesquisadora Fiúza (2019).

É importante mencionar que Maria José de Queiroz trilhou os caminhos das Letras, se tornando professora de Literatura e manteve fortes relações de amizade com vários intelectuais, como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Cyro dos Anjos, Gilberto Mendonça Telles, entre outros. Foram amizades que duraram anos e anos, tanto de Queiroz quanto da sua mãe D. Honória (FIÚZA, 2019). Num primeiro momento, sua vocação inicial era a música, pelo que cultivava uma verdadeira paixão. No entanto, alguns motivos levaram a escritora a desistir da música e seguir em direção à carreira de professora.

Conforme a pesquisadora Fiúza:

O temor da autora residia no fato de que a música erudita teria pouco espaço na cena musical brasileira. Além disso, teria que se dedicar exclusiva e exaustivamente a essa profissão. Entretanto, apesar de não ter prosseguido na carreira musical, de maneira informal, Queiroz frequentou por muito anos o Conservatório Mineiro de Música nos cursos de teoria, ditado e solfejo e continuou praticando e tocando piano para seu círculo íntimo de amigos (FIÚZA, 2019, p. 18).

O objetivo de Queiroz, em relação à música foi interrompido, levando-a a persistir nos caminhos das Letras e lutar cada vez mais e com maior afinco por um espaço social. É importante mencionar que, tanto na música quanto nas letras, a escritora percorreu caminhos com pontos positivos e negativos: na música a falta de espaço para poder inserir à música clássica, e na literatura: os preconceitos e as desigualdades vivenciadas por uma sociedade patriarcal e machista, levando as mulheres escritoras, muitas das vezes, a ocultar seus escritos. Maria José de Queiroz continuou escrevendo e buscando seu lugar na academia e nas livrarias.

Em “História e Memória na ficção de Maria José de Queiroz” (2018), Maria Lúcia Barbosa afirma que, em 1953, Queiroz começou a colaborar ativamente em revistas, suplementos e periódicos literários do Brasil e da Europa, como o *Suplemento Literário de Minas Gerais* e o *Le Monde Francês*.

A produção crítica literária de Queiroz teve início em 1961, quando ela publicou o primeiro ensaio sobre literatura, intitulado “A poesia de Juana de Ibarbourou”, pela Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais. Publicou, desde então, seis romances, cinco volumes de versos, dois livros de contos, duas obras de literatura infantojuvenil, uma autobiografia, além de quinze ensaios, com temáticas variadas, como comida, o exílio e o cárcere, a mulher e a própria literatura.

Em 1984, também escreveu para jovens, pertencendo aos quadros da Academia Mineira de Letras e do Pen Clube do Brasil. Pela sua produção literária, Maria José de Queiroz conquistou o Prêmio Sílvio Romero de Ensaio, da Academia Brasileira de Letras, em 1963; o Prêmio Othon Lynch Bezerra de Melo de Ensaio, da Academia Mineira de Letras, também em 1963 e, naquele mesmo ano, o Prêmio Pandiá Calógeras de Erudição, da Secretaria do Estado de Minas Gerais; o Prêmio Luísa Cláudio de Souza de Romance, do PEN Clube do Brasil, em 1979; o Prêmio Jabuti de Ensaio, da Câmara Brasileira do Livro, em 1999; o Troféu Eunice e Dulce Fernandes de Educação e Cultura, da Academia Mineira de Letras, em 2014; dentre outros (BARBOSA, 2018).

No âmbito da literatura produzida no Brasil, a fortuna crítica atinente à escritora Maria José de Queiroz limita-se a artigos de livros, dissertações, teses, monografias, resenhas e algumas leituras apresentadas em colóquios, segundo expõe Barbosa (2018).

Os estudos críticos acerca da produção ficcional da autora também são escassos no que diz respeito à dimensão dos temas, carecendo de pesquisas que enriqueçam seu potencial literário, além do vasto conhecimento e diversidade de informações oportunizados pelos seus escritos.

O primeiro estudo acadêmico sobre a produção literária de Queiroz é a Dissertação de Mestrado de Lyslei Nascimento, cujo título é “Exercício de fiandeira: *Joaquina, filha do Tiradentes*, de Maria José de Queiroz”, defendida em dezembro de 1995 na Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Outro estudo, também acadêmico, é “Cadeias afetivas: a escrita enciclopédica no ensaio de Maria José de Queiroz”, de Marcone de Souza Faria, uma monografia de conclusão de curso, apresentada na Faculdade de Letras da UFMG (BARBOSA, 2018).

Em sua Tese de Doutorado, “História e memória na ficção de Maria José de Queiroz” (2018), Barbosa propõe uma leitura da obra ficcional de Maria José de Queiroz, selecionando os livros *Como me contaram. Fábulas históricas* (1973), *Homem de sete partidas* (1980) e *Joaquina, filha do Tiradentes* (1987). Outro estudo sobre a autora e sua obra é a Dissertação de Mestrado de Maria Silvia Duarte Guimarães, intitulada “Tecer o visível e entretecer o invisível: *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, e *Como me contaram: fábulas históricas*, de Maria José de Queiroz”, (2019). Neste estudo, Guimarães desenvolveu uma comparação entre os livros *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino (1972), e *Como me contaram: fábulas históricas*, de Maria José de Queiroz (1973). O primeiro livro é um romance que remonta ao Livro das Maravilhas, de Marco Polo, do século XIII. Com espaços e personagens históricos e ficcionais, Calvino elabora e desenvolve o conceito de “cidade invisível”. O segundo livro é uma coletânea de poemas, contos e um epítáfio que, pela fabulação, reescreve e reelabora o passado histórico e cultural de Minas Gerais. A relação entre o real e o ficcional, o mundo escrito e o mundo não escrito, mas também entre a cidade e a ficção, levando-se em consideração a contribuição dos estudos de Walter Benjamin, Ángel Rama e Renato Cordeiro Gomes é descrito por Guimarães (2019).

Outro estudo realizado em 2019, foi a dissertação de Mestrado de Nadyne Prates Fiúza, “Figurações do masculino em *Invenção a duas vozes*, de Maria José de Queiroz”, pela Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes. O romance *Invenção a Duas Vozes* (1978) apresenta uma experiência masculina numa espécie de jogo de máscaras. Para o mundo exterior, o personagem Rui revela a máscara de um homem exemplar, que cumpre com todas as prerrogativas de um modelo burguês. Por trás desse adereço simbólico esconde-se um homem cheio de angústias e aflições, revelando uma identidade conflitante (FIÚZA, 2019).

Em boa parte de sua ficção, Maria José de Queiroz busca recuperar a memória cultural e histórica de Minas Gerais por meio da ficção, sem o rigor historiográfico tradicional. As narrativas orais, que não estão sujeitas ao encarceramento de datas, fatos e documentos precisos, acabam por compor um mosaico cultural das Minas Gerais com lembranças estruturantes do imaginário (NASCIMENTO, 1995).

Nessa mirada, os livros *O Chapéu Encantado* (1992) e *Operação Strangelov: a ecologia e o domínio do mundo* (1987), são duas narrativas pertencentes à literatura infantojuvenil, de Maria José de Queiroz, em que se observa a imaginação, a magia e o universo infantil das personagens.

Em *O chapéu Encantado* (1992), Maria José de Queiroz cria um garoto que trilha caminhos inusitados e diferentes, fazendo com que a consciência humana sofra uma espécie de pressão.

O personagem Dudu é um garoto preguiçoso para com os deveres escolares, mas que desenvolveu uma atitude brilhante. Um mendigo, cujo nome é Senhor Divino, recebe do garoto um café. Ao doar o alimento para Senhor Divino, o personagem precisou fazer algumas escolhas, desistiu de alguns sonhos e desejos imediatos. Desse modo, surgem as perguntas: — [...] E o café do Seu Divino? Não era pra isso que gostaria de ter dinheiro? Mas... e a coleção de figurinhas que o Nando lhe tinha oferecido? E ainda havia aquela esferográfica de seis cores que Marta queria vender... (QUEIROZ, 1995, p. 4).

A hesitação de Dudu consiste no fato de que precisa optar entre comprar o café ou a coleção de figurinhas. Entre dúvidas e angústias, o café ao Senhor Divino é pago. Durante a narrativa, o desvelar do enredo é mágico. A magia e a imaginação tomam conta das personagens, fazendo com que elas desfrutem da criatividade de maneira admirável, em especial na busca de respostas sobre o poder que um ser humano possui para fazer escolhas. O mendigo, que não era um homem comum, presenteia o Dudu com um chapéu encantado, o qual é capaz de transformá-lo em um sábio, dedicado e bom aluno.

O chapéu é como elemento simbólico para o sucesso do garoto Dudu. Na novela lê-se: “há chapéus e chapéus: o chapéu cow-boy, o chapéu do gaúcho, o chapéu do tropeiro e do vaqueiro, o chapéu da polícia montada, o chapéu do dançarino de flamenco (dança espanhola)” [...] (QUEIROZ, 1995, p. 46). Segundo a autora, “o chapéu tirolês, o chapéu do jóquei, uma infinidade de chapéus que as mulheres e os homens elegantes têm usado através dos séculos, o chapéu das autoridades eclesiásticas [...]” (QUEIROZ, 1995, p. 46), dentre outros chapéus, são utilizados pelos indivíduos na sociedade, desenvolvendo assim, os diferentes papéis. O chapéu não se caracteriza como um objeto da moda, mas sim, como figura mágica que, quando correlacionada ao pensamento, resulta na conquista do sucesso.

O chapéu, no conto em tela, erige-se como um objeto que implica uma figuração de transformação de um garoto, através da magia e do maravilhoso. Sem o chapéu, o personagem não tinha motivação para os estudos e seus pais lhe obrigavam a ir à escola. A magia do chapéu, entretanto, foi capaz de proporcionar a Dudu uma progressão e ascensão social desejada: — [...] O chapéu? Dudu usou-o até os exames para a Universidade. Foi aprovado e voltou para casa para contar à mãe que já era acadêmico de Medicina (QUEIROZ, 1995, p. 44).

O maravilhoso apresenta-se interligado ao poder da magia e da transformação social, de forma que a ficção desenvolva domínios que possibilitem às personagens, juntamente com os leitores, vivenciarem um universo de encantamentos e possibilidades de conquista do objeto desejado.

Operação Strangelov: a ecologia e o domínio do mundo, publicada em 1987, traz ações e personagens que buscam o domínio do mundo por meio de uma revolução ecológica, sem mortes, sem fome e sem sofrimento. O maravilhoso inscreve-se, nesta narrativa, pelo fato de um único homem – Dr. Strangelov – dominar o mundo, mesmo que em pouco tempo, com a ecologia e animais (borboletas e abelhas)².

Para Queiroz (1987), na contracapa do livro, o Dr. Strangelov não quer, como o Dr. No, recorrer a bombas nem a mísseis para dominar a humanidade, a natureza lhe oferece melhores recursos para isso. É deles que se serve na sua cruzada tirânica, tornando-se, facilmente, um dos mais poderosos chefes de Estado do globo. Desse modo, história movimentada, com personagens famosas, como Ulisses, Mata-Hari e Pedro Malasartes têm tudo para agradar: a informação, o divertimento e o convite a uma viagem ao mundo das palavras, fazendo com que o leitor desfrute de conhecimentos diversificados, conforme Maria José de Queiroz (1987).

“A era de Strangelov chegou ao fim antes que se iniciasse a conquista de outras galáxias. Sepultou-se no esquecimento o seu sonho de domínio. Sem olhar para trás, cada ministro tomou seu rumo” (QUEIROZ, 1987, p. 52). E o mundo torna-se livre da loucura de um homem que pensa em si e dominou a sociedade com atitudes egoístas, voltadas apenas para seu próprio e egóico prazer.

O chapéu Encantado (1992) e *Operação Strangelov: a ecologia e o domínio do mundo* (1987), são narrativas que Maria José de Queiroz descreve o maravilhoso de maneira sutil, com personagens audaciosos, ambiciosos; os objetos desempenham uma função primordial de realização dos desejos. O garoto Dudu, por meio do chapéu, realiza todos os seus sonhos e mostra aos leitores o poder estabelecido pela magia. O personagem Dr. Strangelov, através do desejo de dominar o mundo, desenvolve alternativas em que a comédia se faz presente e os desejos são realizados a partir da busca incessante por possibilidades e tentativas de dominação do mundo. As duas narrativas fazem com que a criança aprenda a construir uma imagem da realidade, pela magia e pelo maravilhoso, descritos na ficção.

² As duas obras de literatura infantojuvenil foram mencionadas porque dediquei, em alguns momentos, a estudá-las em outras pesquisas. Faz-se necessário apresentá-las neste estudo como uma maneira de mostrar aos leitores um pouco de alguns livros da autora.

As novelas de Queiroz exemplificam fatos reais para construir uma narrativa ficcional [no real] maravilhoso, com personagens que buscam a realização pessoal em aventuras sobrenaturais – objetos mágicos, chapéus, animais, máquina do tempo – são alguns exemplos. O maravilhoso está presente nas obras de Literatura desde seus primórdios até a contemporaneidade, mostrando o surgimento de eventos e de personagens realizadas por meio dos mitos, sagas, lendas e fábulas, de acordo com Regina Michelli, no artigo, “Nas trilhas do maravilhoso: a fada” (2013).

Maria José de Queiroz é uma escritora que possui uma produção literária enriquecedora, representando sua própria realidade social, por exemplo: sua infância, sua adolescência, suas memórias e sua própria história vivenciada naquela época. As duas obras supracitadas retratam a infância, por meio da magia, dos desejos e a busca pela visibilidade que a criança necessita no mundo social. Porém, em *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), Maria José de Queiroz busca trazer à tona a representação das mulheres, por meio de contos, na sociedade brasileira.

Observa-se que Maria José de Queiroz desenvolve *Amor Cruel, Amor Vingador*, numa perspectiva diferente dos livros *O chapéu Encantado* (1992) e *Operação Strangelov: a ecologia e o domínio do mundo* (1987), temáticas que se convergem, mas que de uma certa forma se correlacionam pelo percurso histórico e social vivenciado pela própria autora, a representação ficcional desde a infância até a vida adulta.

A produção ficcional de Queiroz apresenta enfoques histórico-sociais permeados de perspectivas com as quais a autora elabora seus enredos e os fatos narrados, no interior das obras, valorizando a descrição e os detalhes dos acontecimentos históricos (BARBOSA, 2018). Constrói, assim, uma visão de tempos e espaços distintos, que permitem pensar numa concepção histórica, política e social, marcada por acontecimentos de relevância para a formação da identidade cultural, coletiva ou individual.

Escritora que desenvolve excelente contribuição para a literatura brasileira e mineira, transfigurada para a ficção, Queiroz leva-nos a navegar em um universo recheado de surpresas e enigmas, que estabelece possibilidades de compreensão do texto ficcional. Conforme Barbosa (2018), seria possível, então, afirmar que o ilusório, resultante do ato de fingir é o que imprime a dimensão do ficcional no texto literário, ou que o fictício é a concretização do imaginário que transpõe, por intermédio da linguagem, elementos da realidade.

A ficção de Maria José de Queiroz parece aproximar-se do narrador da história em *Amor Cruel, Amor Vingador*, quando ressalta os fatos reais que ali narra. Sua narrativa

apresenta, entretanto, um enunciador que atua como mediador entre o que lhe contaram e o que já está historiografado, intervindo e criando, no espaço que se instaura entre a ficção e a História, uma brecha para a imaginação (NASCIMENTO, 1995).

Nesse contexto, descrevemos, a seguir, os caminhos vivenciados pelas mulheres na literatura de autoria feminina, a função exercida por elas durante a criação ficcional, os impedimentos da escrita feminina, a falta de equidade dos direitos humanos entre homens e mulheres, a ficção como meio de expressão artística, social e cultural.

1.2 MULHERES E FICÇÃO: UMA CONSTRUÇÃO HISTÓRICO-SOCIAL

As mulheres e a ficção representam no livro *Um teto todo seu* (1929), de Virginia Woolf, considerações e questionamentos acerca do papel que as elas exercem durante a criação ficcional, uma vez que faltam condições básicas para que escrevam ficção; um teto todo seu, um quarto, uma sala, reconhecimento e valorização social: “Ao pensarmos em todas aquelas senhoras trabalhando ano após ano e sentindo dificuldade em reunir duas mil libras, e que fizeram tudo o que puderam para obter trinta mil libras [...]” (WOOLF, 1990, p. 27), percebe-se a carência do dinheiro ao sexo feminino, cabendo aos homens o poder aquisitivo. Ressalta-se que escrever ficção não implicaria simplesmente em dominar as letras e a literatura, mas sim, em possuir recursos financeiros que contribuíssem para expansão da produção literária feminina.

Nessa perspectiva, observa-se que muitas escritoras brasileiras, especificamente, Maria José de Queiroz não tinham recursos financeiros para expansão das suas produções literárias. Como referenciado no decorrer dessa pesquisa, a escritora desloca-se para o estado de São Paulo e Rio de Janeiro, em busca de valorização artística e melhores condições de vida. A falta de recursos financeiros impedia os avanços profissionais das escritoras, uma vez que sem o dinheiro as publicações ficavam escassas. É nítido que o sexo masculino que possuíam o capital, no entanto, o apoio a elas era negado.

Virgínia Woolf foi uma escritora e editora inglesa, uma das principais escritoras modernistas do século XX. Suas obras tematizam questões políticas, sociais e feministas, como, por exemplo, o livro *Um teto todo seu* (1929). Adeline Virgínia Stephen nasceu em Londres, Inglaterra, no dia 25 de janeiro de 1882. Filha do pensador Sir Leslie Stephen, frequentou desde cedo o mundo literário. Em 1895, com 13 anos, ficou órfã de mãe. Em 1904, depois da morte do pai, mudou-se com seus irmãos para o bairro londrino de Bloomsbury, onde residiam John M. Keynes, E.M. Forster, T.S. Eliot e Bertrand Russel. No

ano seguinte, um de seus irmãos veio a falecer, levando Virgínia a profunda crise nervosa. A angústia acentua-se, as depressões chegam a um ponto insuportável. No dia 28 de março de 1941, atira-se nas águas do rio Ouse, conforme afirma a tradutora Vera Ribeiro (1990).

Em *Um teto todo seu*, ensaio publicado em 1929, Woolf desenvolve um clássico da literatura feminista, baseado em palestras proferidas nas faculdades de Cambridge: Newnham, e a Odtaa, e em Girton, em outubro de 1928. O ensaio apresenta a mulher, suas condições sociais e sua arte literária, descrevendo as dificuldades de liberdade de expressão e a busca pela inserção em um espaço exclusivamente masculino. Virginia Woolf (1990) examina com lúcida paixão a condição feminina, aprisionada pela situação familiar e pela estrutura patriarcal, mostrando como essa dominação impediu o desenvolvimento feminino.

Tanto Virginia Woolf quanto Maria José de Queiroz trazem à tona as mazelas sociais vivenciadas pelo sexo feminino ao longo da história, descrevendo e denunciando por meio da literatura, o preconceito e a discriminação, em que as personagens de Queiroz vão contra as condições impostas pela sociedade, são críticas, questionadoras, exercem diferentes papéis na sociedade, cometem crimes e apresentam os avanços feminino aos longos dos anos.

As palestras são ministradas por Mary, um alter ego de Virginia, o qual está presente nas faculdades, que pensa/reflete sobre a condição de ser mulher. Sendo assim: “[...] Estaria Mary pronta a renunciar ao seu quinhão e a suas lembranças (pois tinham sido uma família feliz, embora grande) de brincadeiras e discussões lá na Escócia [...]” (WOOLF, 1990, p. 29). Mary ao longo do texto, consulta mestres e estudiosos, como Samuel Butler, Pope, La Bruyère, dr. Johnson, Mussolini, Goethe e Napoleão, acerca de suas opiniões em relação ao sexo feminino.

Vejamos o fragmento abaixo:

Nesse ponto, respirei fundo e, de fato, acrescentei à margem: Por que Samuel Butler afirma que "Os homens sábios nunca dizem o que pensam das mulheres"? Os homens sábios aparentemente nunca dizem outra coisa. Mas, prossegui, reclinando-me na cadeira e olhando para a vasta cúpula em que eu era um pensamento isolado, mas agora um tanto atormentado, o que há de muito lastimável é que os homens sábios nunca pensam a mesma coisa acerca das mulheres. Ouçamos Pope:

"A maioria das mulheres não tem absolutamente caráter algum".

E La Bruyère: "As mulheres são extremadas; elas são melhores ou piores que os homens".

Uma contradição direta, segundo os observadores agudos que lhes foram contemporâneos. São elas capazes ou incapazes de se instruir? Napoleão as considerava incapazes. O dr. Johnson pensava o oposto. Elas têm ou não têm alma? Alguns selvagens afirmam que não. Outros, ao contrário, sustentam que as mulheres são semidivinas e adoram-nas em função disso. Alguns sábios asseguram que elas são mais vazias de cabeça; outros, que

têm uma consciência mais profunda. Goethe exaltou-as; Mussolini despreza-as (WOOLF, 1990, p. 38 – 39).

Eram vistas como seres inferiores e ler o que estava escrito por elas era uma angústia e terror, conforme pontua a personagem Mary (1990). No fragmento acima, observa-se o quanto elas eram tidas como insignificantes e incapazes de tornarem-se escritoras, na visão de grande parte dos homens. Woolf mostra, a partir de falas masculinas, que os homens desprezavam o feminino. Sendo assim: “Napoleão e Mussolini insistem tão enfaticamente na inferioridade delas, pois, não fossem inferiores, eles deixariam de engrandecer-se” (WOOLF, 1990, p. 45).

Nessa perspectiva, Virginia Woolf compara a mulher com um espelho, demonstrando que a metáfora do espelho representa a valorização do sexo masculino em detrimento do sexo feminino: “Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural” (WOOLF, 1990, p. 45).

É importante ressaltar que as mulheres, primeiramente, surgiram na literatura e nos textos masculinos, de acordo com Virginia Woolf (1990), mas nem sempre foi possível que escrevessem acerca do seu sexo, da liberdade e da própria arte literária, mas sim, eram as musas inspiradoras para muitos autores:

Uma criatura muito estranha, complexa, emerge então. Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler e escrever e era propriedade do marido (WOOLF, 1990, p. 56).

Conforme Woolf, o sexo feminino na ficção obteve um papel de destaque nas obras literárias, uma vez que os autores as tinham como temática principal na arte literária: descritas como seres divinos, mas não possuíam representatividade social, eram simplesmente esposas e cuidadoras do lar.

Virginia Woolf argumenta no capítulo III do livro que, se Shakespeare tivesse uma irmã talentosa, as condições vivenciadas, as desigualdades, o preconceito, os questionamentos, seriam pensados no papel vivenciado por elas naquela época. Teria a irmã de Shakespeare um teto todo seu para escrever?

Desse modo:

Reverendo a história da irmã de Shakespeare tal como a criei, é que qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI teria certamente

enlouquecido, se matado com um tiro, ou terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada. Pois não é preciso muito conhecimento de psicologia para se ter certeza de que uma jovem altamente dotada que tentasse usar sua veia poética teria sido tão contrariada e impedida pelas outras pessoas, tão torturada e dilacerada pelos próprios instintos conflitantes, que teria decerto perdido a saúde física e mental. Nenhuma jovem poderia ter caminhado até Londres, e ficado de pé à porta de um teatro e forçado o caminho até a presença dos empresários sem violentar a si própria e sofrer uma angústia que talvez fosse irracional — pois a castidade pode ser um fetiche inventado por certas sociedades por motivos desconhecidos — mas que era, ainda assim, inevitável (WOOLF, 1990, p. 62 – 63).

Tendo como base a citação, a irmã de Shakespeare não iria obter as mesmas oportunidades sociais que o irmão. Isso mostra o que já discutimos anteriormente acerca das perspectivas do livro *Um teto todo seu* (1929), no qual não tinham espaço social para serem escritoras, eram reservadas ao casamento, aos filhos, e aquelas que tentaram se inserir no meio literário eram reprimidas, subjugadas e desvalorizadas. Importante refletir sobre o fato de que, apesar dos séculos, elas continuam sendo subjugadas, e a luta feminina tem sido imprescindível para a garantia dos direitos.

Observa-se, no livro de Maria José de Queiroz, a busca pela valorização do sexo feminino, em que as personagens de *Amor cruel, amor vingador* (1996) são descritas e apresentadas de forma a mostrar à sociedade patriarcal, à importância delas na literatura e na sociedade, como seres dotados de conhecimentos, de estéticas e de temáticas que enriquecem a produção literária brasileira.

Nas palavras de Virginia Woolf (1990, p. 63): “O anonimato corre-lhes nas veias. O desejo de se ocultar ainda as possui. Nem mesmo agora elas se interessam tanto pelo vigor da fama quanto os homens, e, falando em termos gerais [...]”, as poéticas do século XVI, ainda segundo Woolf (1990), seriam infelizes, cheias de conflitos consigo mesmas, uma vez que a condição de vida – de ser mulher, viveria em conflito com a libertação das perspectivas que há no cérebro e com as ideias que precisam ser defendidas, ou seja, “depreende-se dessa imensa literatura moderna de confissão e autoanálise que escrever uma obra de gênio é quase sempre um feito de prodigiosa dificuldade” (WOOLF, 1990, p. 65). Principalmente para aquelas que não tinham quase escritos nas prateleiras, “essas dificuldades eram infinitamente mais descomuns”.

Em primeiro lugar, ter um quarto próprio — sem falar num quarto sossegado ou num quarto à prova de som — estava fora de questão (WOOLF, 1990, p. 66), porque passavam por dificuldades financeiras. “A indiferença do mundo, que Keats e Flaubert e outros

homens de gênio tiveram tanta dificuldade de suportar, não era, no caso da mulher, indiferença, mas sim, hostilidade” (WOOLF, 1990, p. 66).

Nos últimos capítulos de *Um teto todo seu* (1990), Virginia Woolf descreve acerca das dificuldades e falta de um teto, inserir os escritos femininos na sociedade.

Virginia Woolf, no último capítulo, retoma a irmã de Shakespeare, ilustrando a falta de condições que elas têm ao escrever e nos mostrando os avanços, mesmo que pequenos, de escritoras que se desenvolveram e escreveram prosa e poesia.

A produção literária masculina ainda possui grande proporção, mas, nos dias atuais, as mulheres vêm ocupando seus espaços, realizando obras ficcionais. Lê-se no livro:

Aqui, portanto, Mary Beton pára de falar. Ela lhes disse como chegou à conclusão — à prosaica conclusão — de que é necessário ganhar quinhentas libras por ano e ter um quarto com fechadura na porta se vocês quiserem escrever ficção ou poesia. Tentou expor sem disfarces os pensamentos e impressões que a levaram a pensar assim. Pediu-lhes que a acompanhassem voando para os braços de um Bedel, almoçando aqui, jantando acolá, traçando desenhos no Museu Britânico, retirando livros da prateleira, olhando pela janela. Enquanto ela esteve fazendo todas essas coisas, vocês sem dúvida estiveram observando seus deslizes e fraquezas e determinando que efeito tiveram nas opiniões dela. Vocês a estiveram contradizendo e fazendo quaisquer acréscimos ou subtrações que lhes tenham parecido apropriados. E tudo isso é como deve ser, pois, numa questão como essa, a verdade só pode ser alcançada pondo-se lado a lado muitas variedades de erro (WOOLF, 1990, p. 128).

Nessa perspectiva, Mary conclui, expondo o papel da mulher na ficção, com duas críticas: a primeira, os méritos comparados dos dois sexos mesmo como escritores – o dinheiro que tiveram, quantos quartos e a teorizar sobre sua capacidade feminina e de escritora; e a segunda, “à importância das coisas materiais, quinhentas libras representam o poder de contemplar e a fechadura da porta significa o poder de pensar por si mesma” (WOOLF, 1990, p. 130).

Portanto, conclui-se que, o ensaio ficcional de Woolf foi desenvolvido com lirismo e ironia, buscando traçar a trajetória feminina na literatura, mostrando as conquistas das escritoras do século XIX, as dificuldades do sexo feminino em apresentar seus escritos à sociedade, o percurso histórico-social vivenciado por milhares de mulheres que não tinham a liberdade que os escritores possuíam naquela época.

Como expõe Woolf, para escrever precisava de poderes econômicos e de liberdade de escrita, ou seja, sem essas condições, as mulheres são apagadas e silenciada pelo sexo masculino. A escritora contemporânea Maria José de Queiroz, mesmo com a falta de recursos financeiros e a falta de liberdade buscou e ainda busca, por um espaço na literatura

brasileira e mineira, trazendo livros com temáticas denunciadoras, como, por exemplo, a mulher, a história, a memória e a ficção. As personagens são colocadas e marcadas pelo sofrimento da época e pelas incansáveis lutas contra os preconceitos desenvolvidos pela sociedade patriarcal.

Márcio André Senem, no artigo, “O feminismo de Virginia Woolf e a literatura pós-colonial” (2008, p. 117) entende que: “Woolf desconstrói a historiografia literária, antecipando um movimento que intelectuais como Derrida fariam com mais afinco na segunda metade do século XX”. Por exemplo, a metáfora da androginia, em que as mulheres passariam a ocupar espaços destinados exclusivamente ao sexo masculino.

Para o estudioso Senem:

A androginia textual, harmonizadora da ficção e do ensaio, mostra na textualidade de Virginia Woolf todo um pensamento, o da androginia da mente, que, abala os sentidos da verdade patriarcal. Ao desconstruir os alicerces da *doxa* masculina, a androginia proposta por Woolf antecipa em mais de meio século a desconstrução dos binarismos hierárquicos históricos, concedendo, então, fundamentos filosóficos aos estudos pós-modernos e pós-coloniais, tendo em vista a consciência da situação da mulher no mundo de hoje (SENEM, 2008, p. 117).

Percebe-se que a inserção das mulheres na sociedade e na literatura consiste de uma importante definição de um sujeito androgênio, a partir do movimento feminista, começa a defender suas ideias, a participar da política, a escrever seus livros, mesmo que ainda sejam consideradas “do lar”, aos poucos, observamos os pensamentos feministas sendo introduzidos socialmente. A escritora Woolf (1990) apresentou, em seu ensaio, a ausência do sexo feminino na historiografia literária europeia, descrevendo os processos pelos quais elas foram excluídas e apagadas do cânone literário patriarcal pelo fato de serem do sexo oposto.

Neste primeiro capítulo, descrevemos sobre o papel de Maria José de Queiroz na literatura, uma escritora contemporânea. Muitos foram e ainda são os obstáculos encontrados por Queiroz em relação à sua produção literária e inserção na sociedade brasileira.

No tópico abaixo, descrevemos algumas considerações importantes e históricas do movimento feminista, no que diz respeito à inserção das mulheres na literatura, as lutas constantes diante de um contexto patriarcal e machista, e aos poucos, as obras e livros de escritoras lidas, analisadas e observadas pela sociedade.

1.3 POR UMA MEMÓRIA FEMINISTA: QUEIROZ E O FEMINISMO REDENTOR

A literatura de autoria feminina, até o final da primeira metade do século XX, especificamente no Brasil, nos apresenta “uma visão de mundo particular e introspectiva, num diálogo doméstico e numa linguagem bastante reservada” (BARBOSA, 2018, p. 106). É nítida a reviravolta na escrita feminina, as ocupações, a valorização, as inovações por elas dentro da sociedade e as conquistas obtidas pelo movimento feminista dos anos 1960 e 1970.

Nessa perspectiva, conforme a referida pesquisadora Barbosa (2018, p. 106): “a história das mulheres aponta para novas concepções, discursos das relações entre História e Literatura, uma linha instigante, de reconfiguração de questões e problemas”. Sendo assim, a crítica literária feminina tem contribuído significativamente para discussões acerca da historiografia literária ao apresentar uma produção artística e estética literária em diversos contextos sociais.

As sociedades ocidentais sofreram várias transformações em sua estrutura a partir do século XX, em se tratando dos movimentos pelos direitos civis. Na história, grupos de pessoas foram excluídos e marginalizados, passaram a reivindicar o seu direito de fala e sua valorização como sujeito.

Maria José de Queiroz apresenta a sua versão dessa história, que aliás, é condizente com uma prática social, a história das mulheres do século XVIII ao XX, com uma escrita “pormenorizada”, “tanto em atitudes que concorrem para a continuidade da ordem conservadora, quanto para as que promovem a ruptura dessa ordem” (BARBOSA, 2018, p. 106). Nesta fase, Queiroz retrata, na sua ficção, o preconceito vivenciado pelas mulheres da época e o privilégio concebido, exclusivamente, ao sexo masculino, marcando um período de importante reviravolta nas formas de tratamento da escrita crítica de apagamento feminino nas letras.

De acordo com Barbosa (2018, p. 109 – 110), “*Joaquina, filha do Tiradentes* e *Homem de sete partidas* são livros em que se observa um maior esquadrinhamento da autora em questões que abordam diretamente a temática do feminino do século XVIII ao XX”. Nos demais textos, também é visível e elencado o feminismo, nos dois livros citados, percebendo-se as figuras femininas, protagonistas ou não, representando os problemas vivenciados pela sociedade brasileira, e que persistem até a atualidade. Queiroz revela uma atitude marcante em suas produções literárias devido a demonstrar “um tom denunciador da

condição opressora e submissa das classes “marginalizadas”, independentemente do gênero a que pertença” (BARBOSA, 2018, p. 110).

As personagens ficcionais de Queiroz lutam por espaço social, mesmo submetidas ao ambiente familiar machista e vítimas do preconceito e do poder masculino. O livro *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996) representam personagens que buscam incansavelmente por um universo feminino, uma vez que Maria José de Queiroz traz para a cena da escrita a história das mulheres enredadas pelo sentimento amoroso. Segundo Barbosa (2018, p. 111), “as mulheres se tornam presas fáceis e vítimas da opressão e exclusão por parte do sexo oposto, bem como do grupo social a que pertencem”. Nesse sentido, “a misoginia e o feminicídio são elementos recorrentes na produção literária de Queiroz, e infelizmente são práticas que perduram no Brasil ainda hoje, com igual ou maior intensidade” (BARBOSA, 2018, p. 111).

No decorrer da história sofreram violências, pelo fato de serem do sexo oposto, e lutarem pelos seus ideais, denominados de feminicídios os crimes sofridos. Para Rosângela Cardoso Jesus, no artigo “Uma das faces do feminicídio em *Narcisa de Villar*, de Ana de Castro” (2018, p. 38): “Ana de Castro Osório, Maria Angélica Ribeiro e Maria Firmina ousaram denunciar e apontar, ainda que timidamente, crimes da violência de gênero em suas escritas”. E talvez por isso mesmo foram vítimas da discriminação e do apagamento que se verifica no cânone brasileiro.

No que diz respeito a escritoras, como “Júlia Lopes de Almeida, Elisa Teixeira de Abreu, Carmem Dolores, Lola de Oliveira, dentre outras, até hoje há poucos registros nos livros ou na historiografia da literatura brasileira destas autoras” (RAGO, 2004, p. 590). Essas autoras foram silenciadas e excluídas profissionalmente da crítica literária. Percebe-se que Maria José de Queiroz desenvolve uma narrativa com personagens marcadas pela violência, como meio de conquistar o objeto amado, assim como, várias autoras apresentam a violência como forma de denúncia, ou seja, apagadas da historiografia brasileira, suas produções literárias são pouco conhecidas e discutidas.

Lê-se, no artigo, “A transversalidade dos crimes de femicídio/feminicídio no Brasil e em Portugal” (2019):

Os termos inglês “femicide” e de origem espanhola “feminicídio” vêm adquirindo maior visibilidade midiática, social e política, na sequência do desenvolvimento de políticas públicas de prevenção e combate à violência de gênero contra as mulheres, a partir de sua nomeação enquanto conceito que traduz a forma letal/deletéria da violência contra as mulheres. Sua tipificação legal ganhou visibilidade a partir do artigo seminal de Diana Russell (1992), ao usar a expressão femicídio. Por sua vez, na América

Latina, o termo feminicídio foi empregado pela antropóloga feminista e professora na Universidade Autônoma do México (Unam), Marcela Lagarde de Los Ríos, em 1996, que o caracterizou como crime de assassinato violento de mulher pelo fato de ser mulher, assim como pela extensão de responsabilização, por parte dos Estados nacionais (BANDEIRA; MAGALHÃES, 2019, p. 30).

O feminicídio, crime contra as mulheres surge no Brasil e em Portugal, como forma de denominação de toda violência cometida em relação ao gênero, uma vez que há muitos anos, elas vêm sofrendo preconceitos, desigualdades e assassinatos em decorrência da condição do sexo oposto. Maria José de Queiroz traz à tona, de maneira subjetiva, em algumas obras, as marcas do feminicídio vivenciadas no século XVIII ao XX, em que a subalternidade era nítida em relação ao masculino.

A história do feminino é um empreendimento novo e revelador de uma profunda transformação, que está estreitamente vinculado à concepção de que elas têm uma história, e não são apenas destinadas à reprodução; são agentes históricos e, assim, há que se pensar numa historicidade das relações entre os sexos. A escrita dos mais diferentes gêneros textuais e literários, estaria, portanto, assinalada pela necessidade de pertencerem ao universo masculino das letras e pelo risco de serem apagadas socialmente, afirma Losandro Antonio Tedeschi, no artigo “Os desafios da escrita feminina na história das mulheres” (2016).

A organização social do sexo baseada no gênero, na heterossexualidade e na imposição de restrições à sexualidade feminina ainda é baseada em relações patriarcais e em costumes religiosos e morais. Assim, nesse contexto, vista como dona de casa, mãe, cuidadora da família e do seio familiar é percebida como sendo incapaz de escrever e de participar da construção literária brasileira. Nota-se, também, que a desigualdade social existente entre homens e mulheres aparece em estreita conexão com o controle da sexualidade feminina e por meio dos sistemas sociais. Dessa forma, como declara Lúcia Osana Zolin, no texto “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade”, “A literatura de autoria feminina e as novas configurações sócio-culturais da pós-modernidade são representadas e discutidas criticamente nos textos literários escritos por mulheres” (ZOLIN, 2009, p. 105).

As mulheres – com raros casos de exceção –, silenciadas pela sociedade, foram apagadas da literatura brasileira e da literatura mineira, tornadas vítimas de memoricídio.

Nesse sentido, “o memoricídio é um ato manipulado por aqueles que procuram destruir reminiscências do passado para controlar o futuro. Os interesses são diversos e escusos: queimar, destruir, significa renovar o presente, controlá-lo” (SALES, 2016, p. 36).

Para Sales (2016), o memoricídio é a eliminação daquilo que incomoda e mostra a realidade na íntegra, como os sofrimentos dos grupos minoritários, das mulheres, por aqueles que buscam, através da arte, especificamente, da literatura, dar voz a quem não tem voz, descrever as mazelas e sofrimentos, que são escondidos. A exemplo disso, é a escritora Maria José de Queiroz, vítima de memoricídio, uma vez que pela condição de ser mulher, foi apagada e não tinha liberdade para apresentar suas produções literárias à sociedade, cabendo principalmente ao sexo masculino a liberdade literária. Nesse viés, Maria José de Queiroz denunciava a exclusão feminina da sociedade da época, em que muitas escritoras até hoje não têm registros e visibilidade social, conforme entende Sales (2016).

Orna Messer Levin e Constância Lima, em “Entrevista à Professora Doutora Constância Lima Duarte” (2020), conversam acerca do memoricídio, um fenômeno que levou ao apagamento literário feminino. Nas palavras de Constância Lima Duarte, a ausência dos nomes de mulheres na literatura é recorrente e os jornais foram o primeiro meio de divulgação utilizado pelas escritoras. “Outra constatação foi observar que literatura, imprensa e consciência feminista surgiram praticamente ao mesmo tempo no Brasil, nas primeiras décadas do século XIX” (LEVIN, 2020, p. 13).

Poetisas, ficcionistas, jornalistas ou professoras, a leitura e o letramento contribuíram significativamente para inserção das mulheres à crítica e escrita literária, oportunizando aos leitores “o surgimento de escritos reflexivos e engajados, tal a denúncia e o tom reivindicatório que muitos deles ainda hoje contêm” (LEVIN, 2020, p. 13).

Citamos um fragmento da entrevista, em que Levin pergunta a Duarte sobre o memoricídio:

Soletas: A que atribui a falta de atenção ao periodismo por parte da historiografia da literatura brasileira?

Duarte: Creio que são muitos os fatores envolvidos, como, por exemplo, a desvalorização do veículo e o desconhecimento de seu papel na construção cultural da sociedade. Mas o principal fator deve ser nosso tradicional desprezo pela história e por tudo que envolve o passado. Falta-nos a cultura da preservação e, por isso, sobra o memoricídio, isto é, o sistemático apagamento da memória cultural. No caso das mulheres isso ocorre (ou ocorreu) com muito mais virulência, pois não só seus textos literários foram ignorados, como também sua produção jornalística, sua história de luta e resistência. Os nomes das pioneiras só começaram a aparecer após o trabalho de resgate feito por um grupo de pesquisadoras, nas duas últimas décadas. E se as escritoras estiveram invisíveis na história literária dos séculos XVIII e XIX, isso se deve ao corporativismo masculino, pois durante muito tempo só os homens ocuparam os espaços de poder. E entre um autor e uma autora, os editores, jornalistas, críticos e pesquisadores, sempre preferiram divulgar o escritor. Enfim, foram muitos vícios da sociedade patriarcal que as mulheres tiveram que enfrentar quando

deixaram de ser apenas leitoras e se tornaram também escritoras (LEVIN, 2020, p. 13).

Observa-se que vários fatores contribuíram para o memoricídio, uma vez que não tinham liberdade e autonomia para realização dos seus escritos. Muito se sabe, que há anos elas sofreram e ainda sofrem por causa da sociedade patriarcal. Os homens, escritores, ficcionistas, poetas, não permitiam a inserção no universo literário. Com isso, as memórias foram sendo apagadas, esquecidas e arquivadas.

Nos séculos passados, as dificuldades eram muitas, e poucas eram as escritoras que conseguiram ocupar seu espaço. Assim: “a imprensa nos permite saber que existiram mulheres no século XIX atentas às questões políticas de seu tempo, e que usaram a imprensa para se manifestar e se posicionar politicamente” (LEVIN, 2020, p. 15), em relação à Monarquia, à Revolução Farroupilha, à Constituinte, à Abolição ou à República, segundo afirma Constância Lima Duarte.

Corroborando os pensamentos de Duarte, no que diz respeito à pergunta – *Soletras: O mapeamento do periodismo feminino no Brasil indicou que a existência de uma rede de apoio e cooperação entre as publicações foi fundamental para garantir espaço às escritoras jornalistas. A rede de contatos e intercâmbios se limitava ao país ou possuía caráter transnacional?* realizada por Orna Messer Levin (2020), o movimento feminista se propagou por todo o país. Isso fez com que diminuísse o isolamento delas, e as conquistas do sexo feminino foram ocorrendo. “Em 1880, duas jovens pernambucanas – Maria Augusta Generosa Estrela e Josefa Águeda Felisbella Mercedes – foram cursar medicina no New York Medical College and Hospital for Women [...]” (LEVIN, 2020, p. 15). Essas jovens desenvolveram *A Mulher* (1881-1883), que circulou em Nova York e em Recife, textos em inglês e espanhol, além de português, incentivando as jovens a ingressarem no universo da educação, afirma Duarte.

O movimento feminista, na perspectiva de Duarte (2020, p. 17) “privilegiou as pautas de mulheres brancas, heterossexuais, da classe média e alta, e universalizou a categoria feminina como se todas sofressem o mesmo tipo de opressão”. As mulheres brancas eram responsáveis/confinadas pelo/ao espaço doméstico; e as negras escravizadas ou libertas. “A única verdade é que toda mulher – independente da etnia, sexualidade e classe social – sofre com o machismo, com a misoginia e com o falocentrismo – os pilares do patriarcado” (LEVIN, 2020, p. 18). Percebe-se que, entre elas, ocorreram desigualdades, mas, tanto as brancas e quanto as negras andavam em caminhos diferentes e inferiorizados.

Mirelly de Paula Sales, no trabalho “Memoricídio: A destruição dos livros e bibliotecas” (2016) entende que:

Memoricídio significa “destruição da memória”. No sentido literal da tradução da palavra pode ser algo como “assassinato à memória”. O memoricídio, consiste na eliminação de todo o patrimônio, seja ele tangível ou intangível, que simboliza resistência a partir do passado (SALES, 2016, p. 37).

A participação das mulheres na história e na produção literária foi silenciada, tornando-as vítimas de memoricídio: memória destruída e eliminação de suas produções artísticas. Ao eliminar a memória da luta feminina e da resistência ao patriarcalismo, a história inviabilizou-as, tornando-as apagadas pela crítica literária e confinadas ao lar. Contudo, a crítica literária feminina tem contribuído para discussões acerca da historiografia literária, ao apresentar uma produção artística e estética literária delas em diversos contextos sociais.

Lúcia Osana Zolin, no texto “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade” (2009) compreende que:

A chamada pós-modernidade - aqui tomada como um conceito ideológico amplo, alicerçado na infraestrutura industrial e econômica ocidental e na globalização, a partir dos anos 1960, que descreve profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais, em geral -, remete a traços que vão desde a ênfase na heterogeneidade, na diferença, na fragmentação, na indeterminação, até chegar à profícua desconfiança em relação aos discursos universais e totalizantes. No âmbito dos estudos de gênero, essa mobilidade cultural tem acarretado novas configurações para as relações entre os sexos. Além de favorecer intersecções das questões de gênero como as de raça, classe, religião, etc., tal pensamento toma a mulher como parte integrante da nova ordem social e econômica (ZOLIN, 2009, p. 105).

A sociedade pós-moderna rompe com os limites do patriarcalismo e começa a valorizar os escritos de autoria feminina, enfatizando os aspectos sociológicos (as representações de gênero e a construção de identidades femininas) e os aspectos estéticos (a metanarratividade - subversão e problematização das limitações da representação literária), assevera Lúcia Osana Zolin (2009). No contexto da pós-modernidade, em meio às manifestações da heterogeneidade e da multiplicidade, são inóspitos os discursos totalizantes; a crítica literária feminista bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença manifesta-se com a intenção de desestabilizar a representação ideológica e tradicional da mulher na literatura canônica (ZOLIN, 2009, p. 106).

Nas palavras de Nadyne Prates Fiúza (2019), a escritora Maria José de Queiroz traz à tona as mazelas sociais vivenciadas por brasileiras e mineiras, abordando em sua produção

artística uma diversidade de assuntos, que possibilita ao leitor compreender as transformações ocorridas em seu tempo e os conflitos humanos inerentes ao sujeito.

Observa-se que:

É possível verificar na produção ficcional de Maria José de Queiroz uma certa versatilidade, visto que ela transita por diversos assuntos. Nem sempre se resvala para as questões de gênero, por isso, não podemos denominá-la como sendo feminista, pois ainda que discuta acerca dos papéis sociais masculinos e femininos, o faz sob uma perspectiva bastante tradicional. Seus personagens se inserem dentro de um ideal burguês, são marcados pelas prescrições práticas e ideológicas do patriarcalismo, mas, ao mesmo tempo, encontramos na linguagem da autora uma provocação que incita os leitores a problematizar as questões norteadoras de gênero (FIÚZA, 2019, p. 28).

A escrita da história feminina possibilita a construção de uma nova história da literatura sob o signo do gênero, desenvolvida a partir dos estudos culturais, políticos e sociais. Maria José de Queiroz insere-se no contexto literário em que as personagens são norteadas por questões de gênero, nitidamente dominado, ou quase subjetivamente dominado, pelo gênero masculino. A crítica literária feminista surge e acontece como representações entre os gêneros masculino e feminino.

1.3.1 Crítica Literária Feminista

Para Cecil Jeanine Albert Zinani, em “Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura” (2010, p. 414), “a crítica é posterior à história da literatura, porém sua contribuição aos estudos literários é significativa, tendo em vista as diferentes abordagens que possibilita a arte”. Sendo assim, a crítica feminista busca construir as representações entre o masculino e o feminino, evidenciando as relações de gênero e desconstruindo os processos ideológicos tradicionais. É pensar na mudança e valorização da escrita literária – mulher ou homem – e na sua interpretação social que ocasiona aos leitores. Assim:

A crítica literária feminista é um dos elementos que concorreu para a discussão do cânone, ao levantar questões sobre o apagamento de autoras cuja produção apresentava qualidade estética suficiente para referendar sua inclusão nessa categoria. Os trabalhos de resgate e de análise de obras dessas autoras silenciadas redimensionaram os parâmetros de inclusão no cânone; a possibilidade de propor uma nova leitura de obras literárias, independentemente da autoria, considerando o ponto de vista feminino. Essas novas leituras podem contribuir, de maneira significativa, para a escrita de uma nova história da literatura, utilizando como signo maior os estudos de gênero, que vem nos mostrando a valorização tanto do homem quanto da mulher (ZINANI, 2010, p. 415).

As discussões acerca do feminismo ganham maior evidência na atualidade, e a literatura de autoria feminina tem se tornado um espaço de reflexão “não apenas de opressão, mas ainda, para a fomentação de uma subversão da cultura patriarcal dominante do mundo e em países de formação sociopolítica como o Brasil” (SOUSA; OLIVEIRA, 2011, p. 263). Neste contexto, o feminismo e a crítica literária feminista surgem como forte influência e apoio para que elas se vissem aparadas socialmente, empoderadas e inclusas no ambiente da política, da música, da literatura, dentre outros.

Constância Lima Duarte, no artigo “Feminismo e literatura no Brasil” (2003), entende que as reações às pautas feministas denotam preconceito/resistência, uma vez que “promoveu um desgaste semântico da palavra feminismo, e também transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal amada, machona, feia e, a gota d’água, o oposto de “feminina” (DUARTE, 2003, p. 151). Nesse sentido, houve rejeição de intelectuais, escritoras ao movimento feminista, fazendo com que as brasileiras recusassem tal título.

Nessa mesma direção, Constância Duarte afirma que “[É] uma derrota do feminismo permitir que as novas gerações desconheçam a história das conquistas femininas, os nomes das pioneiras, a luta delas antigamente” (DUARTE, 2003, p. 2), que denunciaram a discriminação estabelecida pelo sexo masculino e acreditaram que era possível e justo um relacionamento entre os sexos (masculino/feminino).

Para Constância Lima Duarte:

Diferente do que ocorre em outros países, existe entre nós uma forte resistência em torno da palavra "feminismo". Se lembrarmos que feminismo foi um movimento legítimo que atravessou várias décadas, e que transformou as relações entre homens e mulheres, torna-se (quase) inexplicável o porquê de sua desconsideração pelos formadores de opinião pública. Pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais se tornaram parte integrante da sociedade, como, por exemplo, mulher frequentar universidade, escolher profissão, receber salários iguais, candidatar-se ao que quiser.... Tudo isso, que já foi um absurdo sonho utópico, faz parte de nosso dia a dia e ninguém nem imagina mais um mundo diferente (DUARTE, 2003, p. 151).

O movimento feminista tem obtido conquistas ao longo da história, começaram a pertencer ao universo social, obtendo direitos iguais aos do sexo masculino. A história do feminismo teve início no século XIX, em que começam a abrir espaços sociais e intelectuais. Compreender a história do feminismo vai muito além dos anos 1930 – conquista do voto –, e dos anos 1970 – conquistas recentes. O feminismo não se resume apenas a um movimento articulado a uma bandeira, ou bandeiras, é uma luta pela igualdade social, afirma Duarte (2003).

Ao traçar um panorama histórico do feminismo no Brasil, Constância Lima Duarte enfatiza a importância do desenvolvimento das quatro ondas –1830, 1870, 1920 e 1970. As quatro ondas caracterizam a evolução feminina ao longo dos anos, viabilizando a representação e a inserção da mulher na sociedade.

Duarte (2003) entende que as mulheres brasileiras do século XIX viviam em antigos preconceitos e numa rígida indigência cultural. A primeira bandeira a levantar-se foi sobre o direito básico de aprender a ler e a escrever (então reservado ao sexo masculino). As meninas eram reservadas para o casamento, e raras eram as escolas particulares, que elas poderiam frequentar e estudar, todas se ocupavam apenas com as prendas domésticas.

Em 1827, na primeira onda, as letras, as escolas femininas foram abertas, e nelas estudavam aquelas primeiras (e poucas) mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender o conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava de saber ler nem escrever. Destaca-se “o nome de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), que teria sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada “grande” imprensa” (DUARTE, 2003, p. 153). O livro *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (1832), da escritora Nísia Floresta, conforme considerações de Duarte (2003), instiga o leitor a pensar sobre a condição feminina, assim como reivindica o direito da mulher ao trabalho e à instrução.

A segunda onda surge em 1870, introduzida pelo avanço da educação feminina e a reivindicação do direito ao voto. Nesse período, criaram-se muitos jornais, como *A Família*, dirigido por Josefina Álvares de Azevedo, marcado pelo tom combativo contra as injustiças, de acordo com Elise Aparecida de Oliveira Souza e Anelito Pereira Oliveira (2011). Josefina foi muito importante para organização da segunda onda do movimento feminista, pois “realizou um intenso trabalho de militância feminista, sendo incansável na denúncia da opressão, nos protestos pela insensibilidade masculina por não reconhecer o direito delas ao ensino superior [...]” (DUARTE, 2003, p. 157).

Para Sousa e Oliveira (2011), a terceira onda feminista dá início ao movimento das mulheres, caracterizado pela reivindicação do direito ao trabalho, ou seja, desejando não apenas ser professoras, mas também atuar em repartições públicas e no comércio. Entre um dos muitos nomes que se destacam, temos o de “Bertha Lutz (1894-1976), formada em Biologia pela Sorbonne, que vai se tornar uma das mais expressivas lideranças na campanha

pelo voto feminino e pela igualdade de direitos entre homens e mulheres no Brasil” (DUARTE, 2003, p. 160).

Em 1918, Bertha denunciou a opressão contra as mulheres, sendo publicada na Revista da semana e, juntamente com outras companheiras, “fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que se disseminou em praticamente todos os Estados e resistiu por quase cinquenta anos” (Duarte, 2003, p.160).

Corroborando os pensamentos de Duarte (2003) acerca das conquistas do direito ao voto:

Apenas em 1932, Getúlio Vargas cede aos apelos e incorpora ao novo Código Eleitoral o direito de voto à mulher, nas mesmas condições que aos homens, excluindo os analfabetos; e o Brasil passava a ser o quarto país nas Américas, ao lado do Canadá, Estados Unidos e Equador, a conceder o voto às mulheres. Mas a alegria durou pouco: Vargas decide suspender as eleições e as mulheres só vão exercer o direito conquistado na disputa eleitoral de 1945. No campo literário, as escritoras feministas se destacavam. Em 1921, Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975) conquistava o primeiro prêmio no concurso literário da Academia Brasileira de Letras, com o livro *Rito pagão*, e era saudada pela imprensa, principalmente a mais interessada, como um “triunfo da intelectualidade feminina brasileira”, tal o ineditismo que representava. Rosalina Lisboa tinha sido educada em sua própria casa por professores estrangeiros, e desde cedo colaborava em revistas literárias defendendo a participação da mulher na política, e a igualdade de direitos entre os sexos. Participou do Congresso Feminino Internacional, em 1930, em Porto Alegre, como representante da Paraíba, e foi a primeira mulher a ser designada pelo governo brasileiro para uma missão cultural no exterior, no caso, Montevideu, em 1932 (DUARTE, 2003, p. 162 – 163).

Observa-se que as lutas do sexo feminino foram de suma importância para o direito ao voto, mesmo só ocorrendo em 1945, mas a liberdade de expressão e a conquista aconteceu, um ganho na política – o voto – e na literatura, em que se destacam e apresentam para a sociedade suas produções e obtêm participação em concursos com prêmios relevantes socialmente. Diante de tantos obstáculos colocados pela sociedade, elas não desistiram e buscaram cada vez mais seus direitos.

A escritora Raquel de Queiroz, em seu livro *O quinze* (1930), “colocou-se na vanguarda de sua época ao penetrar no mundo das letras, na redação dos jornais e na célula partidária, espaços entranhadamente masculinos” (DUARTE, 2003, p. 164). Seu livro retrata o drama dos flagelados, de agudas questões sociais, “a personagem feminina exibe traços de emancipação e prefere viver sozinha, “pensando por si”, do que aceitar um casamento tradicional” (DUARTE, 2003, p. 164).

A quarta onda define-se pela revolução sexual e ganha força a partir da década de 1970, período decisivo para o movimento feminista. Temas como aborto, sexualidade e o direito ao prazer passaram a fazer parte dos debates, dentre outros temas relevantes, para o referido movimento (SOUSA; OLIVEIRA, 2011, p. 262). Podemos considerar que a quarta onda refere-se à revolução sexual e à literatura, ou seja, começa a inserir-se na literatura e apresentar sua produção literária.

Nos anos 1970, dá-se o momento mais marcante desse processo, que foi capaz de alterar os costumes feministas e tornar as reivindicações mais ousadas. Os direitos começam a ser revigorados, afirma a estudiosa Constância Lima Duarte:

1975 torna-se o Ano Internacional da Mulher, logo estendido por todo o decênio (de 1975 a 1985), tal o estado de penúria da condição feminina, e tantas as metas para eliminar a discriminação. Encontros e congressos de mulheres se sucedem, cada qual com sua especificidade de reflexão, assim como dezenas de organizações, muitas nem tão feministas, mas todas reivindicando maior visibilidade, conscientização política e melhoria nas condições de trabalho. O “8 de Março” é finalmente declarado Dia Internacional da Mulher, por iniciativa da ONU, e passa a ser comemorado em todo o país de forma cada vez mais organizada (DUARTE, 2003, p. 165).

As mulheres têm buscado um ideário ideológico liberal e o direito de igualdade entre os sexos, e com as lutas feministas, é nítido que aos poucos elas vêm ocupando seus espaços e desenvolvendo cada vez mais escritos fecundos de temáticas que mostram o real sofrimento feminino na busca pela ocupação do espaço. As mudanças socioeconômicas tiveram mais repercussões na vida da mulher que na do homem e “os papéis femininos sofreram transformações que entravam muitas vezes em choque com concepções religiosas e morais” (SAFFIOTI, 1976, p. 101).

Nesse sentido, “enquanto nos outros países elas estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil, o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas” (DUARTE, 2003, p. 165), tiveram que se posicionar contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida, conforme Duarte (2003).

A atuação do sexo feminino, no campo político e no campo literário, é assim descrita pela pesquisadora Duarte:

No campo político, as mulheres começam a ocupar espaço nos partidos e a disputar as eleições, nas diversas instâncias do poder, mas não ainda no ritmo desejado. E mesmo nas últimas décadas do século XX assistimos a todo instante o registro de "pioneiras", pois a mídia não se cansa de noticiar as conquistas femininas que ocorrem a todo instante. Um dia é a primeira prefeita de uma grande capital, em outro é a primeira governadora, ou

senadora, ministra, e por aí vai. Na década de 1980, grupos feministas ultrapassaram as divergências partidárias e se aliaram às vinte e seis deputadas federais constituintes – o "charmoso" "lobby do batom" – como forma de garantir avanços na Constituição Federal [...]. No campo literário, algumas escritoras se posicionavam frente ao governo ditatorial, revelando com coragem suas posições políticas, como Nélide Piñon, que participou da redação do Manifesto dos 1000 contra a censura e a favor da democracia no Brasil. Em 1981, a escritora lançava o livro *Sala de armas*, composto de contos aparentemente distintos, mas que se estruturavam em torno dos encontros e desencontros amorosos. Mais tarde, Nélide tornou-se a primeira mulher a tomar posse como presidente da Academia Brasileira de Letras, e apenas bem recentemente declarou-se feminista. Inúmeras outras escritoras poderiam ser lembradas pela reflexão que seus textos e personagens suscitam nas leitoras, como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft, entre outras (DUARTE, 2003, p. 166 - 167).

Observa-se, contemporaneamente, o considerável avanço da atuação delas, uma vez que, nos séculos passados, era muito difícil de se ter notícias acerca da classe feminina. O campo político e o campo literário são dois espaços em que, diariamente, se observa o crescimento e os registros sendo expostos e reverberados a toda população. Sabemos que, por mais que as mulheres ocupem a cadeira na câmara, nas prefeituras, nas escolas, no senado, nas academias de letras, ainda lhes faltam o direito à igualdade entre os sexos.

A libertação delas via escrita literária pode ser pensada como um componente da necessidade de uma nova referência do seu próprio ser feminino como construção de uma identidade social edificada em oposição a toda uma definição imposta ao longo dos tempos.

Nesse sentido, é inclusive oportuno recorrer à afirmação de Constância Duarte: “Apesar de tantas conquistas nos inúmeros campos de conhecimento e da vida social, persistem nichos patriarcais de resistência” (DUARTE, 2003, p. 168). Como exemplos do patriarcalismo durante a história, podem-se citar “o salário inferior, a presença desigual de mulheres em assembleias e em cargos de direção, e da ancestral violência que continua sendo praticada com a mesma covardia e abuso da força física” (DUARTE, 2003, p. 168).

Judith Butler em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), argumenta que o feminismo busca compreender os limites da política da identidade como representação e concretização dos seus objetivos, buscando ir contra a dominação patriarcal estabelecida pela própria sociedade. A trajetória percorrida pelas feministas em busca do espaço social, teórico, político e da flexibilização mostra que tanto homens quanto mulheres devem possuir os direitos igualitários, rompendo com a opressão contra o sexo feminino que perdura há séculos.

Segundo Lúcia Osana Zolin (2009), a considerável produção literária de autoria feminina, publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de “contaminar” os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas.

Nesse sentido, “[O] fazer literário não se coaduna com as classificações engessadas, não obedece e parece não se importar com a construção de escolas literárias” (FÉLIX, 2014, p. 2), mas, sim, percebe a tentativa de uma escrita compromissada consigo, sem reduções a movimentos literários. A literatura configura-se, então, como um espaço de produção contemporânea com a intenção de provocar questionamentos aos pesquisadores e estudiosos da área, buscando desafiar as análises que debruçam sobre a literatura interligada ao cânone literário.

A voz feminina traz a possibilidade de uma escrita da história e da literatura voltada para a inserção de um sujeito, enquanto mulher e testemunha, nesse espaço de transformações do cenário literário e histórico. A inserção de experiências sob diferentes perspectivas caracteriza um levantamento baseado em relações conectadas, inevitavelmente, ao plano individual e coletivo, em favor de representações identitárias heterogêneas e em construção, conforme argumenta Tedeschi (2016).

E é interessante notar que, após um “momento inicial de denúncia e problematização da misoginia que permeia as representações femininas tradicionais, ora presas à nobreza de sentimentos e ao caráter elevado, ora relacionadas com a Eva pecadora e sensual” (ZOLIN, 2009, p. 106), o feminismo crítico volta-se para as formas de expressões oriundas dos próprios sujeitos femininos.

Nos cinco contos do livro: “O Juramento”, “Velho com mulher moça”, “Iniciação ao Tratado do desespero”, “Ritinha-Chiquê ou A hora do Carvoeiro” e “A morte ao pé da letra” *corpus* desta pesquisa, as personagens de Maria José de Queiroz desempenham diversos papéis sociais, como, por exemplo, em “O Juramento”, em que Queiroz mostra um crime ocorrido contra Irene Carvalho de Guimarães. Vemos a presença de várias mulheres no enredo (D. Irene Guimarães, Maria das Dores, Ildinha, D. Marta Guimarães, dentre outras), algumas ainda presas ao preconceito vigente na sociedade patriarcal, e outras mulheres que, aos poucos, vão tentando buscar seu protagonismo no espaço social.

O conto “Velho com mulher moça” relata a história de D. Elza de Moura, personagem feminina marcante no conto, uma jovem casada com Sr. Raimundo que interpela, questiona o marido e estabelece oposição aos posicionamentos da sociedade daquela época.

Em “Iniciação ao tratado do desespero”, conhecemos a personagem D. Ruth Ferreira de Souza, empoderada, que busca o direito igualitário entre os sexos. Queiroz apresenta personagens em suas conquistas capazes de estar inseridas em qualquer ambiente ou área.

“Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro”, retrata uma senhorita de família tradicional, rica, que oscila entre o ser ora bem educada, que sabia latim e grego, ora uma simples beata, desmazelada no vestir, nos dentes, e que comia o que as pessoas lhe davam e vivia da caridade dos padres.

“A morte ao pé da letra” descreve uma professora universitária, em suas longas pesquisas literárias. Trata-se de uma mulher que foge dos preconceitos e da opressão do sexo masculino. Esta personagem ficcional caracterizaria os avanços conquistados pelas mulheres ao longo da história.

A memória configura-se como tema central, como elemento importante para recriação de um passado que não pode ser mais alcançado, a não ser pelo próprio ato de narrar, segundo afirma Barbosa no trabalho citado anteriormente (2018).

Nessa perspectiva, “A escrita memorialista é uma escrita que passeia entre os fatos e os devaneios, entre as imagens da imaginação e da memória, entre os tempos pretéritos e o desejo do tempo futuro” (PORTO, 2011, p. 439). Maria José de Queiroz, em suas narrativas, apresenta um tom memorialístico, uma vez que resgata as experiências passadas, os acontecimentos pelos quais realmente vivenciou, construindo assim, obras ficcionais numa visão pessoal.

Conforme Barbosa (2018, p. 123-124): “É um registro que não se pretende como tradição integral do passado, mas uma construção da subjetividade de cada um, calcada na experiência do indivíduo e da comunidade, pelo apego aos lugares que lhes são simbólicos”.

Patrícia de Cássia Pereira Porto, no artigo, “Narrativas memorialísticas: memória e literatura” (2021), compreende que uma narrativa de vida, através de uma poética da narrativa literária, faz-se um texto memorialístico com possibilidades de existência e de resistência ao esquecimento. Desse modo: “Existe uma poética do tempo que é um mergulho na eternidade; o tempo fluído da memória que se narra é *Kairós*, um tempo que guarda a não-linearidade” (PORTO, 2021, p. 432), ou seja, é um movimento e também uma alquimia, mudança contínua de um estado para o outro.

É nítido que “o entendimento da memória, tanto do ponto de vista histórico quanto ficcional, torna-se de substancial interesse para o desenvolvimento de estudos no campo da Literatura e da História” (BARBOSA, 2018, p. 124).

Em *Amor Cruel, amor vingador*, Maria José de Queiroz traz aspectos da memória das personagens, a sua, a referência a escritores, relação com narrativa grega, menção às cidades interioranas, “utilizando os mais diversos recursos literários para estruturá-las. A crítica, a denúncia e a polifonia são alguns dos marcadores discursivos que a autora lança mão para trazer aos textos elementos extraliterários, caracterizando o seu estilo próprio” (BARBOSA, 2018, p. 125 – 126). Percebe-se que a memória é um aspecto identitário. As recordações estão nitidamente ligadas à trajetória do indivíduo, o qual vai firmando sua identidade, permitindo que essa não seja esquecida e nem apagada, segundo Barbosa (2018).

Nas palavras de Sheila dos Santos Silva, em “Memorialismo: ficção, história, literatura revisão teórico-crítica” (2016), as narrativas memorialistas, no século XIX, desenvolveram forte tradição no Brasil, especificamente com o Romantismo, quando começaram a aparecer escritos e textos que buscaram recordações do passado, relacionados à vida individual dos próprios escritores e sua inserção identitária e cultural, tanto na história do Brasil quanto na literatura.

Sendo assim:

As memórias distinguem-se por se constituírem como narrativas em primeira pessoa do singular, objetivando a reconstrução do passado a partir dos acontecimentos vivenciados pelo narrador. No texto de cunho memorialístico, o autor seleciona os acontecimentos que serão narrados de acordo com a importância que cada um desses eventos tem para ele mesmo, de modo que o texto memorialístico apresenta uma forte subjetividade, que o faz pender mais para o lado da narrativa ficcional que para o lado da narrativa histórica, na medida em que sua principal preocupação, ao narrar memórias pessoais, é retratar suas impressões dos fatos e não focar estritamente nesses fatos (SILVA, 2016, p. 11).

A partir da citação acima, observamos a escrita da memória na obra de Maria José de Queiroz, especificamente, em *Amor Cruel, amor Vingador*, pelas descrições das cidades interioranas. As grandes cidades Queiroz descrevem no conto “O Juramento”, as tradições, a religiosidade, as culturas e as representações de uma comunidade enriquecida em aspectos históricos, sociais, culturais, em que a memória se faz presente como recordações da própria vida pessoal. O conto referido acima apresenta a cidade de Nova Esperança, onde fica a Delegacia, uma cidade grande, cujo nome não é identificado; o principal ponto do enredo – o Vale das Flores; a descrição dos bairros São Judas Tadeu e a Vila São Luís, em que podemos fazer menção ser uma cidade mineira; e por fim, a cidade de Frankfurt, na Alemanha.

Maria José de Queiroz traz neste conto as representações da sua memória individual, nascida em Belo Horizonte, mas que teve a oportunidade de lecionar em universidades

internacionais, vivenciando “a edificação das cidades, obedecendo às formas de produção da contemporaneidade, conservando as criações ambientais de outras épocas, uma memória que a despeito do presente remodela o passado e engendra o que está por vir” (BARBOSA, 2018, p. 142 – 143).

Desse modo: “Essas memórias denunciativas são encadeadas por intermédio de uma estética pós-moderna que tem como destaque os deslocamentos de narradores e personagens como uma característica das tramas da atualidade” (BARBOSA, 2018, p. 141). Os textos de Queiroz relatam a memória das comunidades e dos indivíduos, como crítica e apreensão dos acontecimentos da realidade social.

Constância Lima Duarte e Maria do Rosário A. Pereira, no artigo “Escritoras mineiras presente! Anotações críticas” (2019), em um trabalho desafiador apresentam o percurso literário de autoria feminina em Minas Gerais, no qual é raríssimo o número de escritoras consagradas, nos séculos XVIII e XIX. Entre algumas escritoras femininas e mineiras, que foram apagadas na história literária, estão: Bárbara Eliodora, Beatriz Brandão, Presciliana Duarte de Almeida, Maria Lacerda de Moura, Helena Morley, Maria Helena Cardoso e Carolina Maria de Jesus, Lucia Miguel Pereira, Lucia Machado de Almeida, Rachel Jardim e Maria José de Queiroz. O apagamento crítico dessas escritoras mostra o quanto a cultura mineira perde por não conhecer a estética e a produção literária delas (DUARTE; PEREIRA, 2019).

As autoras brasileiras – e as mineiras, por conseguinte – silenciadas socialmente, foram submetidas ao preconceito, à discriminação e à opressão pela condição de mulher. Chegaram ao apagamento literário imposto pela violenta crítica literária masculina.

Na história da literatura de autoria feminina, algumas escritoras, embora indecisas entre guardar ou não seus escritos, optaram pela primeira alternativa, e hoje é possível ter acesso ao modo como viveram, pensaram e representaram a realidade da qual faziam parte. Das mulheres que optaram por se livrar de seus escritos restam apenas referências esparsas, nenhuma obra ou o completo anonimato, conforme assevera Tedeschi (2016).

O apagamento de Queiroz aconteceu por vários motivos, sendo, primeiramente, pelo silêncio e pelo condicionamento de ser mulher. Uma sociedade totalmente machista e patriarcal, fazendo com que, diversos escritos de autoria feminina fossem desaparecidos, e como forma de valorização do sexo oposto, fossem jogados no anonimato. Em segundo lugar, devido a essa opressão, a contemporaneidade, a academia e a sociedade brasileira e mineira ainda carecem de informação, de estudo e de pesquisas acerca da importante contribuição artística da escritora para a literatura nacional. O apagamento da escritora

representa, reflexões procuraram demonstrar, a construção de uma identidade social e individual, a partir da imposição, ao longo dos tempos, pela sociedade.

Maria José de Queiroz opta por deixar seus escritos à mostra para todo e qualquer leitor que busca a apreciação literária, mesmo diante da dificuldade de adentrar no universo social.

Tedeschi, citando Luiza Lobo (2006), afirma que, do ponto de vista teórico, a escrita de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço autônomo dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que possa expressar a sua sensibilidade a partir do ponto de vista de um sujeito de representação própria, um olhar da diferença. O cânone literário de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes, não de reclusão ou repressão, mas sim, de uma vida de sua livre escolha, com uma temática que se afaste das atividades consideradas “domésticas” e “femininas”, bem como de outros estereótipos do “feminino”, herdados da história e, ainda hoje, associados à mulher.

A escritora Queiroz busca quebrar os paradigmas impostos ao feminino pela sociedade, mostrando o seu próprio valor enquanto autora de vários livros de reconhecida qualidade estética. Na atualidade, “o movimento feminista tem focado sua atenção, não mais na busca de explicações acerca da conduta feminina” (TEDESCHI, 2016, p. 164), mas sim, na busca pela compreensão das transformações culturais. Ainda, conforme Losandro Antonio Tedeschi (2016), as escritoras representam as correntes mais vivas e mais críticas do pensamento feminino.

Nos dias atuais, com as constantes lutas do movimento feminista, percebe-se um importante amadurecimento e reflexão no que diz respeito à relevante escrita literária que as mulheres brasileiras possuem e a necessidade da exposição destes escritos que ficaram muitos e muitos anos guardados pelo preconceito dos sexos.

Maria José de Queiroz em meio às circunstâncias de opressão e apagamento, Queiroz coloca suas personagens ficcionais como descrição e metáfora da realidade social, denunciando de maneira crítica e irônica a violência contra elas.

A literatura de autoria feminina, no contexto da pós-modernidade, apresenta uma nova versão do que a sociedade construiu ao longo dos séculos, em que as elas eram silenciadas e confinadas ao apagamento de seus escritos. Atualmente, os movimentos do feminismo possibilitam à sociedade perceber as diferenças entre os sexos e considerar a necessidade de aceitar “as mulheres” como sendo seres igualitários ao sexo masculino. Neste sentido, “a mulher passou a ser objeto de estudo de modo sistemático, nas diferentes áreas do

conhecimento: na psicologia, na sociologia, na filosofia e na própria literatura” (FIÚZA, 2019, p. 10).

Nas palavras de Barbosa (2018), Maria José de Queiroz mostra, em suas obras ficcionais, o tom humanístico. A consciência da autora vai ao encontro do respeito à função social que “o escritor deve desempenhar colocando-a em posição de destaque entre seus pares, manifestando e denunciando os ataques contra os indivíduos e a sociedade” (BARBOSA, 2018, p. 145). Desse modo:

É numa atmosfera singular de aprimoramento evidente que a autora surge com o seu processo de criação artística, alicerçado em bases históricas e sociais, fazendo com que a arte deixe de ser um simples capricho individual e se apresente como traço de união e como força de ligação entre os homens. O efeito dessa opção torna-se decisivo e mais do que notório, concorrendo para que a sua produção se volte para a denúncia, para a crítica e para a reação contra o estabelecido como correto (BARBOSA, 2018, p. 146).

Maria José de Queiroz busca em sua ficção “imortalizar os fatos importantes da História oficial, resguardando-os do esquecimento” (BARBOSA, 2018, p. 147), tornando os aspectos da realidade social, transcritos a partir do ficcional. Em *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), temos cinco contos que são representados por meio de acontecimentos reais, e que a autora toma como base para criação de sua produção literária. Um livro de contos, com narrativas curtas, com exceção do conto “O Juramento”, enredo mais longo.

No subitem abaixo, apresentamos alguns aspectos do gênero conto, uma vez que o livro em estudo é formado por narrativas curtas, sendo classificadas como conto. Maria José de Queiroz, escritora de vários gêneros textuais, mostra uma vasta produção literária. Antônio Candido (1989) e Thiago Fagundes Silva (2015) são alguns dos autores que utilizamos para melhor compreensão do conceito do conto e da inserção dos contistas na literatura brasileira.

1.4 CONTO, DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE

Maria José de Queiroz, escritora dos mais diferentes gêneros literários: romance, poesia, conto, apresenta um conhecimento acerca da estética estrutural e formal das suas obras a partir do gênero a que pertence. Acerca dos gêneros literários, apresentamos o livro *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), formado por um enredo de contos. Neste tópico, aprofundaremos sobre o gênero conto.

Em seu auge, o conto configurou-se como o melhor da ficção brasileira recentemente, e alguns contistas se destacam pela penetração do real, das técnicas renovadoras e das transformações antigas. Citemos alguns autores que desempenham um papel importante como contistas: João Antônio, Rubem Fonseca (mestre do conto), Inácio de Loyola, Murilo Rubião, José J. Veiga, Roberto Drummond, Luiz Vilela, Clarice Lispector (produção singular, epifanias e miudezas do cotidiano), dentre outros.

De acordo com Thiago Fagundes Silva, em “Inadequados e incomunicáveis: um passeio pelas ruínas da modernidade nos contos de Luiz Vilela” (2015), a presença de escritores contistas é recorrente, mas quando se trata de autoria feminina, há referência apenas à contista Clarice Lispector. Outras escritoras, que também merecem destaque e visibilidade por suas produções literárias, são silenciadas.

Sobre o surgimento do gênero conto, Silva (2015) afirma:

Foi no século XIX que o conto efetivamente floresceu como gênero estabelecido de prosa literária, encontrando expressões de sua poética em diversos autores consagrados da Literatura. Ademais, houve, nesse século, os primeiros impulsos no sentido de uma teorização do gênero, do estabelecimento de uma poética do conto. Isso se dá a partir de obras do poeta, ficcionista e editor estadunidense Edgar Allan A. Poe (1809-1849) e do escritor e médico russo Anton Pavlovich Tchekhov (1860-1904) (SILVA, 2015, p. 21).

O conto é uma auspiciosa forma narrativa que, tanto pela multiplicidade de suas possibilidades estético-estruturais quanto pela sua exitosa tradição, que remonta à antiguidade, fornece ao ficcionista artífice que trabalhará em seus domínios terreno fértil para o labor literário (SILVA, 2015).

Citando Moisés (1967), Silva (2015) afirma que o conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter unidade de ação, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente.

De acordo com Candido (1989), os ficcionistas dos anos 30 e 40³ inovaram nos temas e no léxico, no progresso da oralidade. Nos anos 60 e 70⁴, “entram pela própria natureza do discurso ficcional, mesmo quando não alcançam a eminência daqueles predecessores.” (CANDIDO, 1989, p. 213). A narrativa torna-se multifacetada, veloz, e se atomiza o conto, a crônica, o *sketch*, que permitem manter a tensão difícil da violência, do insólito ou da visão fulgurante. (CANDIDO, 1989).

Silva (2015), compactuando com as ideias de Fábio Lucas, em *O conto no Brasil moderno: 1922-1982* (1989), entende que, no Brasil, o conto se inscreve sob o signo de uma exitosa tradição, elegendo-se efetivamente, a partir de suas primeiras manifestações de relevo, ainda no século XIX, como gênero privilegiado da criação literária nacional. O triunfo da narrativa curta no país teve como marco inaugural *A noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo. “Outra grande pulsão modernizadora são as quase duzentas narrativas curtas de autoria de Machado de Assis” (SILVA, 2015, p. 30).

Candido não relata uma linha temporal para a “Nova Narrativa”. Ele afirma que a cronologia não importa, é uma montagem provisória “porque são de fato poderosamente ficcionais a força da caracterização e a disposição imaginosa dos acontecimentos.” (CANDIDO, 1989, p. 214).

A literatura brasileira atual ou a “Nova Narrativa” procurou sair das suas normas, assimilar outros recursos estéticos, fazer pactos com outras artes e meios culturais, considerando como obras ficcionalmente elaboradas, sem preocupação de inovar, segundo Candido. Neste ensaio, percebe-se que Candido não faz previsões futuras para a “Nova Narrativa”, apenas deixa a reflexão acerca da narrativa atual.

³ Na “geração de 45”, o conto Brasileiro encontra duas grandes linhas de força nas literaturas de Clarice Lispector e Guimarães Rosa. Clarice Lispector estreara na literatura quando ainda contava dezessete anos, com a publicação do romance *Perto do Coração Selvagem* (1943). Além de outros destacados romances como *A maçã no escuro* (1961) e *A paixão segundo G. H.* (1964), Clarice escreveu diversos livros de contos, como *Alguns contos* (1952), *Laços de família* (1960), *A legião estrangeira* (1964), *Felicidade clandestina* (1971), *A imitação da rosa* (1973), *A via crucis do corpo* (1974), *Onde estivestes de noite* (1974) e *A bela e a fera* (1979). Clarice Lispector responde por uma produção singular na qual epifanias e miudezas do cotidiano se entrecortam. Em sua prosa, percebe-se fundo apelo existencial que se perfaz mediante a experiência do banal cotidiano. Em Clarice, a ruptura que se opera em relação ao linear classicizante da narrativa convencional se dá no plano semântico, uma vez que, na dimensão do trato com a palavra, a autora movimentou seu texto em um sentido fluido, pouco dado a experimentações radicais (SILVA, 2015, p. 32).

⁴ Os anos de 1970 foram de particular efervescência editorial; nessa década o conto brasileiro teve um auge de produção com a profusão de revistas especializadas, antologias e concursos literários. Nesse cenário, revistas de contos, como a carioca *Ficção* (1976-1979), segundo a autora, chegou à tiragem de quinze mil exemplares. Nos decênios de 1970/1980, no território do conto, destacaram-se autores como Rubem Fonseca, Raduan Nassar, Otto Lara Rezende, Sérgio Faraco, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll, Ignácio Loyola Brandão, Edilberto Coutinho, Autran Dourado, entre outros (SILVA, 2015, p. 35).

Nas tendências do conto contemporâneo, conforme Silva (2015), entre as décadas de 1990 e 2000, destaca-se, pelo radicalismo formal, o microconto, substrato da era dos *cyberespaços* e da cultura dos 140 caracteres. Em antologia intitulada *Cem menores contos brasileiros do século* (2004), o escritor pernambucano Marcelino Freire compilou cem micronarrativas de autores estabelecidos da nossa literatura, como Dalton Trevisan, Millôr Fernandes, Manoel de Barros, Modesto Carone, Adriana Falcão e Sérgio Sant'Anna. Dessa forma, “o ato de contar ainda que a modernidade e suas implicações nas relações interpessoais tenham reduzido a margens seu alcance, até os nossos dias, o conto popular desempenhou o papel de tecer a teia do folclore verbal” (SILVA, 2015, p. 17).

A estrutura de um texto, ficcional ou não, de valor estético ou não, se classifica a partir de planos, sensivelmente dado e por sinais impressos no papel. Assim: “O mundo fictício ou mimético reflete em momentos transfigurados da realidade empírica exterior à obra, representativo para além da realidade empírica, mas imanente à obra.” (ROSENFELD, 2009, p. 11-12). A classificação da obra literária ficcional por Rosenfeld independe de critérios de valor, ocorre por meio de três classificações: o problema ontológico, o problema lógico e o problema epistemológico (a personagem).

O problema ontológico apresenta um contexto relacionado a um determinado tempo histórico. Segundo Rosenfeld, uma das diferenças entre o texto ficcional e outros textos não ficcionais reside no fato de, no primeiro, as orações projetarem contextos objectuais e, os seres e os mundos puramente intencionais, que não se referem, de modo indireto, a seres intencionais. Na obra ficcional, o raio da intenção detém-se nestes seres puramente intencionais, de um modo indireto a qualquer tipo de realidade extraliterária. Quanto ao problema lógico, Rosenfeld, diferencia a obra literária da obra não literária.

Os enunciados de uma obra científica, as notícias, as reportagens, as cartas e os diários constituem juízos, são puramente intencionais e pretendem corresponder aos seres reais, enquanto a obra literária busca a subjetividade, mundo imaginário vivido por personagens fictícias e realidade que revela a intenção ficcional ou mimética. A última classificação – o problema epistemológico (a personagem) – coloca a personagem como a responsável pela ficcionalidade da obra, “expresso ou não, costuma manifestar-se no poema um “Eu lírico” que não deve ser confundido com o Eu empírico do autor.” (ROSENFELD, 2009, p. 14).

De acordo Rosenfeld, a função narrativa, que no texto dramático se mantém humildemente nas rubricas, extingue-se totalmente no palco, o qual, com os atores e cenários, intervém para assumi-la. A ficção ou mimesis reveste-se de tal força que se substitui ou superpõe à realidade. A diferença profunda entre a realidade e as objectualidades

intencionais – imaginárias ou não – de um escrito, quadro, foto, apresentação teatral, reside no fato de que as últimas nunca alcançam a determinação completa da primeira.

A estética é apresentada como reconhecimento e valorização da obra, uma vez que os “grandes autores tendem a refazer o mistério humano, o campo da lógica ficcional, os aspectos puramente epistemológicos e ontológicos foram abandonados em favor de considerações estéticas.” (ROSENFELD, 2009, p. 27). Para Rosenfeld, o valor estético – o prazer específico em que se anuncia a presença do valor estético – refere-se, precisamente, à totalidade da obra literária, ao modo de aparecer sensível dos objetos mediados.

Na ficção, de cunho trivial, o raio de intenção se dirige à camada imaginária e às realidades empíricas possivelmente representadas, acentuando o valor estético da obra ficcional. O mundo imaginário se enriquece e se aprofunda, tornando-se transparente a planos profundos da obra. Na obra científica, a intenção atravessa a camada objectual. Rosenfeld conclui que, assim como os seres humanos, as personagens estão relacionadas a valores religiosos, morais, políticos e sociais, e tomam determinadas atitudes em face desses valores, cabendo ao leitor a contemplação de uma obra literária, diretamente relacionada a uma realidade ficcional.

Entre semelhanças e diferenças, percebe-se que as narrativas contemporâneas retornam e discutem os aspectos fundamentais das obras clássicas, fazendo com que ocorra o processo de intertextualidade. Percebemos que a escritora Maria José de Queiroz estabelece nítida relação com as narrativas clássicas pertencentes ao gênero trágico. A descrição detalhada desta relação entre obras clássicas e contemporâneas são recorrentes no livro *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), conforme veremos, a seguir, no estudo das características marcantes da tragédia.

CAPÍTULO II: RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE NARRATIVAS CLÁSSICAS E CONTEMPORÂNEAS

Neste capítulo, descrevemos algumas considerações sobre o gênero tragédia, uma vez que o livro *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996) apresenta uma nítida relação com a tragédia grega *Rei Édipo* (1997) de Sófocles. Em seguida, trazemos a conceituação de literatura comparada, pela autora Tania Franco Carvalhal, na qual a escritora mostra que a literatura comparada não é simplesmente comparar uma obra com a outra, mas sim, uma construção de análises e assuntos diferentes, obtendo relações de sentido. Observa-se também, uma

comparação entre as duas obras supracitadas acima, como o uso de elementos como a intertextualidade, o dialogismo e a polifonia, por meio de fragmentos que nos possibilitam entender a comparação entre as obras, uma contextualização de *Rei Édipo*. No final, apresentamos a cultura da violência ligada diretamente à literatura e presente nas duas obras analisadas neste capítulo.

2.1 Tragédia Grega e seu contexto histórico

Gisele Leite, no artigo “A origem da tragédia” (2021), explica que a palavra tragédia deriva de *tragoidia* – *trágos*: bode, e *odé*: canto. Sendo assim, etimologicamente, a tragédia é o canto do bode. Acredita-se que o termo teve origem na Grécia, nas festas em louvor ao deus grego do vinho e da alegria: Dionísio, quando era comum o sacrifício de um bode (*trágos*), ao som de canções (*odé*). O sacrifício deste animal rememora a lenda que conta como Dionísio ensinara aos homens a cultivarem videiras, as quais foram destruídas por um bode, tão logo cresceram. O bode foi perseguido e esquartejado, e os homens dançaram e beberam sobre sua pele.

O gênero tragédia, na perspectiva de Carlos Pinto Corrêa, em “O trágico e a tragédia, vinculação e escolha” (2006, p. 1), “é um gênero dramático específico de literatura que teve origem na Grécia, em Atenas, influenciando profundamente a Roma Antiga, a Renascença por toda a Europa até a Alemanha na virada do século XIX.” Ainda conforme Corrêa, “nas peças trágicas, os personagens ilustres ou heroicos mostram uma ação elevada ou nobre que suscita terror e piedade, culminando em algum acontecimento funesto” (CORRÊA, 2006, p. 1).

Em *Mito e tragédia na Grécia Antiga* (2014), Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet explicam que o gênero tragédia surgiu no fim do século VI, quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade. O universo trágico encontra-se entre dois mundos, e faz referência ao mito, concebido, a partir de então, como pertencente a um tempo já decorrido, presente nas consciências; e aos novos valores desenvolvidos, tão rapidamente, nas cidades de Pisístrato, de Clístenes, de Temístocles e de Péricles. No conflito trágico, o herói, o rei e o tirano ainda aparecem bem presos à tradição heroica e mítica, mas a solução do drama escapa a eles: jamais é dada pelo herói solitário e traduz sempre o triunfo dos valores coletivos impostos pela nova cidade democrática (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2014).

Albin Lesky, em sua *Tragédia Grega* (2015), esclarece que a tragédia clássica e a helenística fecundaram as letras romanas e nelas originaram o drama trágico, que, por meio de Sêneca, obteve efeitos sobre as épocas posteriores. Sêneca foi o único representante da tragédia antiga para as literaturas nacionais da Europa e, com a tomada do conhecimento dos originais gregos, descortinou-se uma visão nova da Antiguidade Clássica, iniciando-se, então, a atuação direta e intensa da tragédia helênica. A tragédia apresenta em cena uma ficção, os acontecimentos dolorosos e efeitos semelhantes aos reais, tocando os sentimentos de piedade, que caracterizam a vida cotidiana (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2014).

Luiz Costa Lima, em *A ficção e o poema: Antonio Machado* (2015), afirma que a tragédia grega é contemporânea de uma crise sacrificial, a do mito, “mas não mantém a tessitura mítica porque não oferece uma ‘origem’ para a violência senão que a desenvolve e a faz circular pela ação trágica encenada” (COSTA LIMA, 2012, p. 15). Percebe-se que o texto de Maria José de Queiroz possui aspectos de uma tragédia, pois é um texto que se aproxima dos clássicos, sendo produzido e escrito no tempo contemporâneo. Sendo assim, a tragédia se configura como um conflito surgido a partir dos problemas humanos, ou seja, é a representação trágica do homem.

Pensar o gênero tragédia é pensar também a *mimesis*, termo crítico e filosófico que constitui a imitação da presença de um ausente, nas palavras de Vernant e Vidal-Naquet (2014). A condenação platônica da *mimesis* passa pelo antípoda aristotélico e por sua tradução domesticadora – *imitativo* – e a *mimesis* foi considerada a partir de sua posição quanto à *physis* ou às instituições humanas do mundo. O julgamento que dela se fazia privilegiava seu relacionamento com o que não era ela – a natureza ou o mundo.

É bem sabido que Platão a excluía de sua república ideal porque a *mimesis* limitar-se-ia a duplicar o que é, fosse no plano inatingível das ideias, fosse em sua imperfeita correspondência, no plano da existência. A modificação a ser cumprida por Aristóteles teve sua ponta de radicalidade abandonada ao ser entendida pelos romanos como *imitatio* (COSTA LIMA, 2012).

Segundo Antoine Compagnon, em seu livro *O demônio da teoria* (2001), a *mimesis* é a representação entre a literatura e a realidade das ações humanas por meio da linguagem. O autor afirma que, a literalidade, como toda definição de literatura, compromete-se, na realidade, com uma preferência extraliterária. Uma avaliação (um valor, uma norma) está inevitavelmente incluída em toda definição de literatura e, conseqüentemente, em todo estudo literário.

Sendo assim, “na ficção se realizam os mesmos atos de linguagem que no mundo real: perguntas e promessas são feitas, ordens são dadas” (COMPAGNON, 2001, p. 135). Ainda conforme o autor, os atos fictícios são concebidos pelo autor para compor um único ato de linguagem real: o poema a partir da linguagem, no qual os atos de linguagem fictícios tornam-se atos de linguagens reais, extrapolando a literatura.

Albin Lesky (2015) entende que Aristóteles não se referia a outra coisa quando, na definição da tragédia, incluiu a conceituação de Teofrasto, na qual a tragédia se limita ao destino dos heróis – os finais trágicos, o ato heroico, os mitos, a delimitação de ordem social – que é considerada pela época moderna como válida para as possibilidades do trágico.

Nessa mirada, em seguida, apresentamos as relações existentes entre narrativas clássicas e narrativas contemporâneas, com base na escritora Tania Franco Carvalhal, em *Literatura Comparada* (2006), a qual descreve os caminhos da literatura comparada, mostrando suas particularidades culturais, sociais e históricas.

2.2 Os caminhos do comparatismo: conceito e prática

No século XIX, na Europa, surge a literatura comparada como um recurso analítico e interpretativo, vinculada ao pensamento cosmopolita, possibilitando comparar “estruturas ou fenômenos análogos, com a finalidade de extrair leis gerais, dominante nas ciências naturais” (CARVALHAL, 2006, p. 8), se expandindo pela Alemanha, pela Inglaterra, pela Itália, por Portugal e pelo Brasil, entre os anos 1887 a 1912. Assim: “[...] a primeira cátedra de literatura comparada surgiu na França, em Lyon, 1887, em seguida, na Sorbonne, em 1910. Nesses dois locais atuaram grandes comparativistas, como Joseph Texte, Fernand Baldensperger e J.-M. Carre” (CARVALHAL, 2006, p. 10).

Observa-se que, independentemente de onde havia chegado, a literatura comparada manteve os traços franceses, ambíguos e imprecisos. Ainda conforme a autora, “o adjetivo “comparado”, derivado do latim *comparativus*, já era empregado na Idade Média” (CARVALHAL, 2006, p. 8). Nesse sentido, a literatura comparada investiga a interpretação dos objetivos propostos entre duas ou mais literaturas sob diversos âmbitos.

A literatura comparada passa a ser vista como uma área da história literária e com status de disciplina, a partir das competições entre as literaturas, seja nacional, seja universal. Conforme Tania Franco Carvalhal, em *Literatura Comparada* (2006), na obra clássica *La littérature comparée* (1931), de Paul Van Tieghem, o autor define o objeto da literatura comparada e suas relações com outras literaturas. Desse modo: “Tieghem distingue literatura

comparada de literatura geral: a primeira, analítica e responsável por estudos binários; a segunda, visão sintética e abarcando o estudo de várias literaturas” (CARVALHAL, 2006, p. 18). Nessa perspectiva, a função do comparativista se restringe a pesquisa de “fatos comuns a duas literaturas parecidas” (CARVALHAL, 2006, p. 19), tornando-a pertencente a historiografia literária e a literatura geral.

Para Carvalhal, no Brasil, o escritor Tasso da Silveira, discípulo de Paul Van Tieghen, em seu livro *Literatura comparada* (1964), faz uma síntese de sua atuação como professor da nova disciplina na Faculdade de Filosofia do Instituto Lafayette. Silveira absorve integralmente os caminhos trilhados pelo mestre francês, “cuja receita era pesquisar influências, buscar identidades, ou diferenças, restringindo o alcance da literatura comparada ao terreno das aproximações binárias e a constituição de “famílias literárias” (CARVALHAL, 2006, p. 21). Em relação aos estudos realizados por Tasso da Silveira, não houve um interesse de outros autores, estudiosos brasileiros que trabalharam com crítica literária, podendo ter colaborado com as pesquisas de Silveira e fortalecendo o comparativismo no Brasil.

O escritor João Ribeiro descrevia a literatura popular na análise de temas e mitos, observando a relação entre literatura escrita e literatura oral, conforme Carvalhal (2006). Otto Maria Carpeaux, Eugenio Gomes, Augusto Meyer, mesmo sendo diferentes dos estudos de João Ribeiro, se assemelhavam, no que diz respeito “à inclinação para o comparativismo, que se manifesta em suas obras, não de maneira apenas ocasional, mas reiteradamente” (CARVALHAL, 2006, p. 23).

Corroborando as ideias de Carvalhal (2006), as “fontes” machadianas foram de suma importância para os críticos do autor. Augusto Meyer, por exemplo, não exercitou relação apenas com as obras de Machado de Assis, mas sim, promoveu a tradução da obra *Literatura europeia e idade Média latina* (1948), definindo literatura comparada como “história das relações literárias internacionais”, sendo considerada como um comércio internacional da cultura. Percebe-se que, “[...] se tivermos de escrever a história do comparativismo no Brasil, teremos de recorrer aos estudos pontuais, em jornais e livros de crítica literária, sem dúvida, as mais criativas contribuições” (CARVALHAL, 2006, p. 27).

Os estudos comparados recentes têm como base os princípios da teoria literária, modificando as formas de atuação e construindo, por meio da obra literária, “relações diferenciais”, reverberados nos textos literários, simultâneos ou antecedentes. Nas palavras da estudiosa referida na pesquisa:

A literatura comparada, sendo uma atividade crítica, não necessita excluir o histórico (sem cair no historicismo), mas ao lidar amplamente com dados literários e extraliterários, ela fornece à crítica literária, à historiografia literária e à teoria literária uma base fundamental. Todas essas disciplinas concorrem em conjunto para o estudo do literário, resguardada a especificidade de cada uma. Devem conviver sem se confundirem (como acontece às vezes na reflexão de Wellek). No entanto, isso não lhe tira o mérito dos alertas e da saudável revitalização que estimulou sobre o comparativismo literário, encaminhando-o a compatibilizar a perspectiva crítica com atuações tradicionais, dilatando as análises para além do simples levantamento de dados e identificação de fontes, influências e relações (CARVALHAL, 2006, p. 40).

Observa-se que as literaturas comparadas ditas clássicas sofreram modificações ao longo dos séculos, especificamente do século XIX, em que ocorreu a transferência do historicismo e de outras ciências para o estudo e compreensão da literatura. Entende-se “a substituição do biografismo do século XIX por um psicologismo vigoroso nas primeiras décadas do século XX” (CARVALHAL, 2006, p. 43).

Outro ponto importante, discutido por Carvalhal (2006), é o conceito de imitação ou cópia, perdendo o caráter pejorativo e firmando a noção de dívida na identificação de influências. Assim:

Modernamente o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida, antes firmada na identificação de influências. Além disso, sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muitos menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor (CARVALHAL, 2006, p. 54).

Nesse sentido, a comparação não resulta na ideia de novo, pois “as formas não são elementos fixos e invariáveis. Ao contrário, elas se cruzam continuamente” (CARVALHAL, 2006, p. 54). Sendo assim, o novo texto impulsiona à tradição uma releitura, e não importa com a localização em que se encontra o sistema literário. A imitação é um procedimento de criação literária, segundo afirma Carvalhal (2006).

A reflexão sobre a literatura comparada nos leva à teoria que J. Kristeva formulou sobre a intertextualidade. Nas palavras de Carvalhal (2006, p. 53): “é possível compreender que o “diálogo” entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois os textos são espaços onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais”. A leitura intertextual possibilita trechos paralelos ou semelhantes com uma determinada obra, ou seja, uma relação entre os textos. Trata-se de explorar “criticamente os dois textos, ver como eles

se misturam e, repetindo-o, o segundo texto "inventa" o primeiro" (CARVALHAL, 2006, p. 58).

Portanto, Carvalhal (2006) conclui em seu livro que os estudos literários comparados não estão apenas a serviço das literaturas nacionais, pois o comparativismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários. Logo:

O comparativismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores. Também não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou à análise da imagem/miragem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom termo com o reforço teórico crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais (CARVALHAL, 2006, p. 86).

Percebe-se que acontece uma comparação entre as narrativas em *Rei Édipo* (1997), de Sófocles, e *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), de Maria José de Queiroz, uma vez que temas, como o amor, o trágico, a traição, nos possibilitam realizar inferências, já que ambos possuem relações intertextuais, por meio da intertextualidade e do diálogo. A seguir, traçamos um paralelismo entre as obras, mostrando alguns aspectos que a escritora Maria José de Queiroz utiliza acerca da obra clássica de Sófocles.

Discutimos a seguir, ainda que sumariamente, alguns conceitos e elementos que permitem estabelecer relação e comparação de um livro com o outro. Nesta relação que acontece entre uma obra clássica e uma contemporânea é necessário compreender o dialogismo entre as narrativas.

2.3 Teias ideológicas: Intertextualidade, Dialogismo e Polifonia

Em *Rei Édipo* (1997), de Sófocles, e *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), de Maria José de Queiroz, verifica-se uma intertextualidade entre as narrativas clássicas e contemporâneas, por meio da *mimesis* da tragédia – ações dramatizadas, a encenação/atuação das personagens, a organização do espetáculo, o mito trágico, a tragicidade passional no final das narrativas, a representação e conflitos do homem, as máscaras cômicas – são características que são observadas nessas narrativas, fazendo com que pertençam ao gênero literário tragédia.

O dialogismo e a intertextualidade são descritos e ponderados pela pesquisadora Rita de Cássia Silva Dionísio Santos, em “Transversalidade literária: ressonâncias kafkianas em *“Por trás dos vidros”*, em Modesto Carone” (2011), citando Julia Kristeva (1974) como construções polifônicas, em que as vozes se entrecruzam e neutralizam-se num jogo dialógico, formando uma teia de ideologias. Nas obras literárias, os escritores apresentam à sociedade textos relacionados com o mundo e com outras obras. O dialogismo pressupõe que o discurso não é autônomo, mas sim, intertextual e polifônico. Assim, “o dialogismo é o texto entendido como cruzamento de superfícies textuais (não há texto isolado dos outros textos), os tipos de cruzamento serão incontáveis.” (LUCAS; SILVA, 2018, p. 47).

A polifonia em que todas as vozes ressoam implica diretamente o dialogismo: os enunciados das personagens dialogam com os do autor e ouvimos constantemente esse diálogo nas palavras, lugares dinâmicos onde se efetuam as trocas. O relativismo situa-se, de regra, na realização desse movimento, no qual todas as posições se equivalem. O autor conserva uma posição exterior, que lhe permite ver a personagem como um todo e englobar o conjunto dos pontos de vista. Para tanto, importa que todas as personagens possam dialogar com ele, conforme afirma Tiphaine Samoyault em *A intertextualidade* (2008).

De modo prático, o conceito de polifonia é como um lugar de utopia, um mundo polifônico, onde nenhuma voz requer a verdade e somente a sua verdade, onde nenhuma voz tem a palavra final, pois todas são equipolentes. A polifonia é um instrumento que advém do dialogismo, capaz de “quebrar” discursos monológicos, discursos de mão única, discursos impositivos e com intenção de influenciar, de reger, de doutrinar, de ordenar, afirmam Vera Lúcia Pires, Graziela Frainer Knoll e Éderson Cabral, em “Dialogismo e polifonia: dos conceitos à análise de um artigo de opinião” (2016).

A primeira preocupação de quem assume a responsabilidade de elaborar um texto sobre as palavras de outrem é encontrar a forma que faça justiça ao conteúdo daquilo que se deseja expressar, falar ou transmitir como ideias e palavras que são; ao mesmo tempo, palavras e ideias alheias e próprias.

Nesse sentido, em “Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: polifonia, alegoria e o conceito de verdade no discurso da ciência contemporânea” (1997), Solange Jobim e Souza afirma que “o diálogo é o combate e jogo, jogo entre opiniões em confronto, confronto entre duas ou mais consciências, jogo que convida o público a participar do debate” (SOUZA, 1997, p. 335). Observa-se que a citação é uma maneira de intertextualidade, um diálogo entre os textos, a proximidade de discursos que se relacionam a partir de um texto já existente.

Na tradução realizada por Dóris de Arruda C. da Cunha, de *Dialogismo das “vozes” e heterogeneidade constitutiva do sentido o “literário”*: *semelhanças e diferenças de acentuação em Volochinov, Bakhtin e Vigotski* (2006), de Frédéric François, o autor sugere que uma reflexão sobre o dialogismo deve levar à ideia de fuga do sentido, de impossibilidade de não acrescentar determinações e mudar pontos de vista. Assim, “o discurso mais geral é necessariamente o mais verdadeiro, e há muitos exemplos do ridículo (e/ou da violência) daqueles que argumentam que eles são os ‘verdadeiros defensores da razão’” (FRANÇOIS, 2006, p. 1287).

O dialogismo é o discurso, ou seja, a relação de um texto com outro. Nesse sentido, os discursos por meio das vozes polifônicas possibilitam aos textos relações intertextuais, pois, conforme Djair Teófilo do Rego, em *Polifonia, dialogismo e procedimentos transtextuais na leitura do romance La guerra del fin del mundo, de Mario Vargas Llosa: pródromos e epígonos* (2008), “o dialogismo é estudado como preceito próprio da linguagem porque um enunciado linguístico apresenta muitas vozes que se misturam à voz do enunciador” (REGO, 2008, p. 20).

Na perspectiva bakhtiniana, o dialogismo apresenta compreensão acerca da consciência de si e da comunicação estética, uma vez que “o território interno de cada um não é soberano, significa ser para o outro e, por meio do outro, para si próprio, [...] à minha consciência por meio da palavra do outro, com sua entonação valorativa e emocional” (SOUZA, 1997, p. 338-339).

O princípio da interação dialógica funda a alteridade como constituinte da consciência do ser humano e de seus discursos. Reconhecendo o dialogismo, encara-se a diferença, uma vez que é a palavra do outro que nos traz o mundo exterior, afirmam Pires, Knoll Cabral (2016), citando os pensamentos de Bakhtin (2010).

Nesse contexto, “o pensamento do homem moderno foi capturado pela ilusão da novidade e pelo falso brilho das aparências fugazes e rapidamente descartáveis” (SOUZA, 1997, p. 345). O homem moderno perdeu a construção da verdade, o real significado da expressão da linguagem e a liberdade da imaginação que desenvolve uma produção inovadora. É por meio da linguagem que o homem desenvolve seu pensamento crítico e torna-se dono de sua própria identidade.

Pires, Knoll e Cabral (2016) explicam a função do sujeito na perspectiva dialógica de Bakhtin:

Conforme a teoria dialógica bakhtiniana, o sujeito efetua avaliações em relação a si mesmo, aos outros e ao mundo. Essa postura ou atitude de

atribuir valor às coisas, às pessoas e aos atos de modo geral pode ser vista como uma extensão do sujeito ao utilizar a linguagem. Em suas interações cotidianas, os indivíduos manifestam um envolvimento emotivo-volitivo com o mundo, sendo o componente axiológico inerente à nossa existência, uma vez que sempre assumimos determinada postura frente a dilemas (PIRES; KNOLL; CABRAL, 2016, p. 124-125).

Julia Kristeva, em *Introdução à semanálise* (1974), afirma que Bakhtin introduziu na Teoria Literária a ideia de que todo texto se constitui como mosaico de citações; todo texto é transformação de outro texto. O dialogismo de Bakhtin designaria a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicabilidade, ou melhor, como intertextualidade. Diante desse dialogismo, “[...] a noção de *pessoa-sujeito* da escritura começa a se esfumar, para ceder lugar a uma outra, a da *ambivalência da escritura* (KRISTEVA, 1974, p. 71, grifos da autora). A intertextualidade é um fenômeno presente na literatura contemporânea e consiste, segundo Dionísio (2011), na criação de textos, reaproveitamento de outros, orais ou escritos, desenvolvendo diálogos entre os diferentes textos.

Na década de 1960, Kristeva chega à noção de intertextualidade a partir das ideias de Bakhtin, que diz que todo texto tem nítida relação e se transforma em um novo texto. Dionísio assevera que “o processo de escrita seria resultante do processo de leitura de um *corpus* literário anterior – um texto é absorção de outro texto – ou de vários textos” (DIONÍSIO, 2011, p. 72).

Nas palavras de Dionísio (2011), o texto literário constrói-se como um artefato composto de partes diversas, às vezes distintas, de pequenos fragmentos da história, de referentes diversos originários da literatura e de fontes outras, às quais o autor tem acesso.

Em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, traduzida por Luciene Guimarães (2010), Gérard Genette desenvolve a teoria da transtextualidade, as relações que podem existir entre um ou mais textos, e define as diferentes relações hipertextuais. O objeto da poética não seria o texto, considerado na sua singularidade, mas o arquiteito, ou a arquiteito do texto, é o conjunto das categorias gerais, ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, que se destacam em cada texto singular.

Segundo Genette (2010), tradução de Luciene Guimarães, a literatura de segunda mão configura-se como um palimpsesto:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la, por transparência, o antigo sob o novo. Assim no sentido figurado, entenderemos como palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação.

Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos (GENETTE, 2010, p. 7).

A partir da citação acima, compreender o hipertexto é pensar nas 5 relações transtextuais que Genette (2010) desenvolve para melhor entendimento dos textos: intertextualidade, paratexto, metatextualidade, hipertextualidade e architextualidade. O autor enfatiza que não devemos considerar cada uma das cinco relações transtextuais como classes estanques, sem comunicação ou interseções, visto que elas atuam de forma muitas vezes conjunta e complementar, sendo essas relações numerosas e decisivas na construção textual.

O primeiro tipo é explorado por Julia Kristeva (1974), sob o nome de *intertextualidade*, e esta nomeação nos fornece, evidentemente, o nosso paradigma terminológico. “Uma relação entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e a presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE, 2010, p. 14), denomina de co-presença a relação efetiva entre os textos.

A intertextualidade⁵ é observada de 3 maneiras explícitas: a citação, o plágio e a alusão. “A citação (com aspas, com ou sem referência precisa). O plágio ocorre quando não se declara o empréstimo. A alusão é quando há uma relação perceptível entre um enunciado e outro” (GENETTE, 2010, p. 14).

O segundo tipo é o paratexto: “uma mina de perguntas sem respostas”. Pertencem ao termo paratexto o “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; *release*, orelha, capa, e tantos outros” (GENETTE, 2010, p. 15).

O terceiro tipo é a metatextualidade, “[...] a relação, chamada mais correntemente de ‘comentário’, que une um texto a outro texto, sem necessariamente citá-lo [...]” (GENETTE, 2010, p. 17).

O quarto tipo é a transtextualidade (hipertextualidade). Assim, “a hipertextualidade é toda relação que une um texto B (*hipertexto*) a um texto anterior A (*hipotexto*), do qual ele surge de uma forma que não é a do comentário” (GENETTE, 2010, p. 18). Genette faz a seguinte consideração sobre hipertexto: “O hipertexto é uma leitura relacional, cujo sabor, tão perverso quanto queiramos, se condensa muito bem neste adjetivo inédito que Philippe Lejeune inventou recentemente: leitura *palimpsestosa* (GENETTE, 2010, p. 145).

⁵ “A intertextualidade é [...] o mecanismo próprio da leitura literária. De fato, ela produz a significância por si mesma, enquanto que a leitura linear, comum aos textos literários e não-literários, só produz o sentido” (GENETTE, 2010, p. 14).

O quinto tipo é a arquitextualidade, “relação silenciosa, menção paratextual (titular, como em *Poesias*, *Ensaio* ou infratitular: a indicação *Romance*, *Narrativa*, que acompanha o título, na capa), de caráter puramente taxonômico” (GENETTE, 2010, p. 17).

Conforme Dionísio (2011, p. 24) “a intertextualidade conduziria à finalidade da mimesis, que não é mais a de produzir uma ilusão do real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real, um realismo: a ilusão produzida pela intertextualidade”.

Nas relações textuais, a duplicidade é caracterizada pela imagem do *palimpsesto*, um pergaminho, um texto se sobrepor a outro que ele não dissimula completamente, mas deixa ver por transparência. Pastiche e paródia, designando a literatura como palimpsesto. Da oposição já marcada entre hipertextualidade e intertextualidade: todo hipertexto, ainda que seja um pastiche, pode, sem “agramaticalidade” perceptível, ser lido por si mesmo, e comporta uma significação autônoma. [Há em todo hipertexto uma *ambiguidade* que Riffaterre recusa à leitura intertextual, que ele preferiu definir como um efeito de “silepse”]. A intertextualidade é do domínio da *bricolagem*, conotação pejorativa, mas ao qual certas análises de Lévi-Strauss deram alguns títulos de nobreza, ou seja, é a arte de “fazer o novo com o velho” tem a vantagem de produzir objetos mais complexos e mais saborosos do que os produtos “fabricados” (GENETTE, 2010, p. 145-147).

A partir das ponderações de Gérard Genette (2010), pode-se afirmar que o hipertexto é uma forma de intertextualidade, estão intimamente relacionados, designando a intertextualidade que ocorre entre os hipertextos. “A hipertextualidade é apenas um dos nomes dessa incessante circulação dos textos sem a qual a literatura não valeria a pena” (GENETTE, 2010, p. 147).

O dialogismo a intertextualidade são presentes no livro *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), de Maria José de Queiroz: vozes polifônicas, diálogo apresentado pelas relações de um texto com outro, uma intertextualidade da tragédia grega – *Rei Édipo* de Sófocles. Observa-se essa relação descrita no subitem abaixo, mostrando como uma escritora contemporânea desenvolve em sua ficção, traços e semelhanças com a narrativa clássica.

É importante mencionar que a autora Maria José de Queiroz é leitora das obras clássicas, evidenciando uma intertextualidade com outras narrativas, além de *Rei Édipo*, de Sófocles. Temos, como exemplo: o livro de Carlos Castañeda; o personagem Sherlock; Racine, a filosofia com história Bíblica; os livros de Sartre, de Gabriel Marcel, de dBéguin, de dSanto Agostinho, de Pascal, de Kierkegaard, sinfonia de Beethoven, as incursões de Duguay – *Trouin nas águas da América meridional Antígona de Sófocles*, o filme de Dassin (*Nunca aos domingos*); *Antígona de Anouilh* e *Antígona de Sófocles*. Escritores, filósofos, teólogos franceses e europeus constroem livros de tragédia, tendo como temáticas o existencialismo e o mistério do ser.

Percebe-se que a escritora Maria José de Queiroz é leitora destas obras, e em sua ficção, são como fontes de inspiração. A autora confessa ao citá-los que o ato da elaboração de *Amor Cruel, Amor vingador* tem nítida contribuição no que se refere ao conhecimento do coração humano.

2.4 Uma re (leitura) de *Rei Édipo*: desejos e conflitos

No prefácio do livro *Rei Édipo*⁶ (2015), Sófocles, ao relatar sobre a Coleção *Kouros*, afirma que, ao lermos as tragédias e os hinos homéricos, a riqueza humana é revelada como arranjos possíveis que nos fascinam, uma vez que na imensa produção dos antigos gregos ocorre o reconhecimento de inúmeras gerações, inspirando-as, na digna jornada da vida.

No livro *Amor Cruel, Amor vingador* (1996), “os paradoxos não se resolvem tão depressa quanto seria de desejar-se. Em todas elas, à nova luz ou à nova perspectiva, a vítima se converte em culpado ou vice-versa” (QUEIROZ, 1996, p. 13). O amor arrasta os amantes para o abismo do ódio e da vingança, alcançando o limite do desejo e da realização dos prazeres pessoais. O amor e a morte são temas principais das cinco histórias, um amor apresentado como força aterradora de ambição, de egoísmo, de machismo e de possessão, com capacidade de destruir o objeto amado, expõe Barbosa (2018). Os amores doentios desencadearam os suicídios e os assassinatos, evidenciando, assim, o drama policial e a busca pelos possíveis culpados dos crimes.

A peça *Rei Édipo*⁷ narra a história do rei Laio, esposo de Jocasta que, após consulta aos oráculos, lhe é revelado que seu filho o matará e se casará com sua esposa. Laio ordena ao seu servo que abandone a criança no alto da montanha com os pés amarrados. O servo se comove e entrega Édipo a Políbio, rei de Corinto, para que, juntamente com sua esposa Mérope, cuidem da criança. Édipo decide sair de Corinto e é atacado pela tropa do rei Laio e, em legítima defesa, ele mata Laio.

Ao chegar à Tebas, Édipo se torna tirano e casa-se com Jocasta. Vê-se, na cena, o diálogo de Creonte com Édipo acerca da morte do rei Laio: “Tendo sido morto o rei Laio, o

⁶ É importante ressaltar que, nesta pesquisa, no que diz respeito à peça em questão, utiliza-se duas traduções, sendo: Tradução e notas de J. B. Mello e Souza (1997); Tradução e notas de Flávio Ribeiro de Oliveira (2015). Ambas as traduções apresentam inovações nas traduções e foram importantes para análise de *Rei Édipo*.

⁷ Não se sabe a data exata em que *Rei Édipo*, de Sófocles, foi apresentada pela primeira vez no teatro de Dionísio em Atenas. Estudiosos costumam situar a peça entre 430 a.C. (ano em que Atenas foi assolada por uma epidemia de peste, à qual, talvez, Sófocles faça referência em seu texto) e 425 a. C. (ano em que Aristófanes apresentou a comédia *Acarnenses*, na qual há um verso que aparentemente parodia uma passagem da tragédia de Sófocles (SÓFOCLES, 2015).

deus agora exige que seja punido o seu assassino, seja quem for. [...] Ele partiu de Tebas, para consultar o oráculo, e não voltou mais” (SÓFOCLES, 1997, p. 24). A partir desse diálogo, percebe-se que Édipo está empenhado em punir o assassino do rei Laio. Nesse sentido: “Quem matou Laio, filho de Lábdaco, fica intimado a vir à minha presença para me dizer, mesmo que receie alguma consequência da denúncia” (SÓFOCLES, 1997, p. 26).

No enredo, Édipo, desconfiado da sua história de nascimento, é informado pelo mensageiro do falecimento de seu pai e afirma: “Políbio nenhum parentesco de sangue tinha contigo” (SÓFOCLES, 1997, p. 51). O personagem Édipo vai ao encontro do seu destino trágico e descobre: mata seu pai, o rei Laio, e se casa com sua mãe Jocasta (mãe e esposa). Na fala de Édipo: “[...] ser filho de quem sou, casar-me com quem me casei... e.....eu matei aquele a quem eu não poderia matar” (SÓFOCLES, 1997, p. 59).

No final da narrativa, Jocasta se mata e Édipo arranca as órbitas dos próprios olhos (torna-se um cego). Édipo afirma: “Eu não teria sido o matador de meu pai, nem o esposo daquela que me deu a vida! Os deuses me abandonaram: fui um filho maldito” (SÓFOCLES, 1997, p. 62). Foi a pior desgraça ao infeliz Édipo. Temos o discurso final de Creonte e Édipo: “não te preocupas com os rapazes, Creonte, são homens, e não lhes faltarão meios de vida” (SÓFOCLES, 1997, p. 64).

Corroborando os pensamentos de Ricardo Manoel de Oliveira Morais, no artigo “Poder e saber em *Édipo Rei*” (2014), o título da peça – *Rei Édipo* – assume grande importância. Em todo o decorrer da narrativa, o que está em questão é o poder, a soberania do protagonista, e é isso que faz com que ele se sinta ameaçado. “A peça não é simplesmente a revelação de uma verdade do desejo e do inconsciente, não devendo ser a ótica que fundamenta e legitima a verdade científica do desejo inconsciente, mas como um mecanismo portador de uma estrutura de poder-saber” (MORAIS, 2014, p. 219).

Rei Édipo é um clássico da literatura envolvendo os leitores com a peça e as personagens. *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), livro de contos, de escritora contemporânea, faz uma relação com a tragédia clássica *Rei Édipo*, uma vez que representa histórias enigmáticas, com personagens que buscam a realização dos desejos, ocorrendo, assim, a tragicidade passional.

O conto “Velho com mulher moça”, por exemplo, relata a história de Antônio Palmerim, um rapaz que sai da casa dos pais, em Bocaina: “Já não sobrava lugar no posto nem na lavoura. A mãe cuidava da horta e das galinhas, as meninas ajudavam na roça, o pai dá duro na enxada” [...] (QUEIROZ, 1996, p. 97). Ao sair de casa, o pai de Antônio dá-lhe um conselho: “Nunca pare nem aceite pousada em casa de velho com mulher moça! [...] ou

ela tem chamego, ou você vai despertar nela o desejo de galo novo” (QUEIROZ, 1996, p. 97).

Ao anoitecer, Antônio cansado da viagem, resolve pedir emprego beira-rio e acaba encontrando, à porta de um retiro, um velho de barba comprida e uma mulher moça. O velho Raimundo Rodrigues o recebe muito bem, oferece-lhe pouso, comida e mostra sua moradia. Para o narrador: “Uma mesa enorme ia da sala à cozinha. Inclinação sobre o fogão, uma mulher atiçava o fogo. Ao ouvir a voz do velho, virou-se para o nosso lado” (QUEIROZ, 1996, p. 98). O velho lhe mostra o quintal, a horta, a manga dos porcos, o galinheiro, o paiol, e ainda, reclama da esposa (moça da cidade, não gostava da roça).

Antônio come, agradece e retira-se para o alpendre (lugar onde vai dormir). No quarto, luzes apagadas, um breu, desce para o paiol e acaba dormindo: “Me escorreguei por entre duas peças roliças, que tornei a juntar, e me grudei na terra. A cancela foi aberta. Na escuridão, dois vultos: um homem e uma mulher” (QUEIROZ, 1996, p. 99). Ao dormir aconteceu algo inusitado, “acordei com um *plafe-plafe*, era pisada de gente. Cada vez mais perto. Afastei os barrotes do paiol, levantado, como todo paiol, a uma boa distância do chão” (QUEIROZ, 1996, p. 99). Antônio é obrigado a sair desesperadamente naquela noite por medo:

[...] A batinha da capa, metida entre os roletes, me relava os olhos e o nariz. Tirei o canivete do bernal e, quando ia cortar um pedaço do pano, o homem deu um safanão e puxou a ponta da capa. Uma tira pequena, enviesada, ficou na minha mão. As vozes sumiram no escuro. Esperei algum tempo e larguei o esconderijo (QUEIROZ, 1996, p. 100).

Observa-se o medo e o desespero de Antônio durante o crime ocorrido, no retiro de Raimundo Guimarães. Percebe-se que Antônio não consegue entender direito o que tinha acontecido naquela noite. Ele simplesmente corre desesperadamente e encontra a fazenda Olho d'Água. Vê-se na cena: “Acho que corri meia légua, sem parar. Em vez de seguir a montante, respirei fundo e peguei o rio a jusante. *Cataplum!* E, seja o que Deus quiser! [...]” (QUEIROZ, 1996, p. 100). E assim, com tanta correria, ninguém, mas o encontraria. Antônio não pede trabalho na barra do rio, anda muito, e encontra à direita uma enorme fazenda, era a Fazenda Olho d'Água, do Coronel Fidélis.

No prefácio do livro *Rei Édipo*, escrito por Mello e Souza, a tragédia surgiu e se constituiu na Grécia Antiga, ninguém a praticara antes. A tragédia é “proveniente das festas dionísias, impressionantes revelações da arte daquele tempo, e exerceu influência decisiva na formação da mentalidade popular” (MELLO E SOUZA, 1997, p. 8). Os autores Téspis, Frínico e Ésquilo são três gloriosos poetas da história da poesia dramática na Grécia. Atenas,

a cidade onde nasceram, privilegia a ação do tempo e chegou até nós sua imponente magnitude.

A tragédia grega não é uma classificação vaga de gênero literário. As tragédias compostas em Atenas, no século V a. C., obedeciam a convenções limitadas à ação dramática no tempo e no espaço: toda ação deve transcorrer em um único dia e em um mesmo lugar. Em *Rei Édipo* de Sófocles, a ação dramática ocorre em Tebas, no palácio real, em um único dia – dia em que Édipo descobre sua verdadeira identidade.

Os cinco contos de Maria José de Queiroz acontecem em contextos diferentes. Nesse sentido, o final trágico ocorre na igreja, no *chalé* – Vale das Flores, entre outros lugares. “Iniciação ao Tratado ao Desespero” apresenta três amigos que se conheceram no auditório do Departamento de Filosofia, no primeiro ano de universidade. Aluísio frequentava o curso de física, Cláudio Sampaio, aluno de Ciências Sociais, e Ruth Ferreira de Souza, também estudante. Os três amigos se separam e perdem totalmente o contato. “Aluísio foi para São Paulo. Cláudio, no mesmo ano, casou com uma de nossas colegas, Rosalva Nunes, do Pará. E Ruth na sala de embarque foi apresentada, por um colega, a um geólogo da Bahia, sobre a morte de Cláudio [...]” (QUEIROZ, 1996, p. 118). A surpresa e o sentimento de ausência pela morte do amigo “apenas consagravam a viagem sem retorno, ao norte do Brasil, e a dedicação a uma forma de atividade tão diversa dos interesses que nos identificam” (QUEIROZ, 1996, p. 119).

Ruth Ferreira de Souza recebe uma carta da sobrinha de Maria Rita Nunes, sobrinha de Rosalva Nunes Sampaio, avisando da morte de Cláudio Sampaio. Cláudio suicida-se dentro da Igreja Matriz de Belém do Pará, na segunda-feira de páscoa, estava doente, com depressão nervosa. Para Maria Rita Nunes: “[...] Ele tomara, dali a direção da igreja. Matou-se, momentos após, com um tiro na cabeça, junto da pia batismal” (QUEIROZ, 1996, p. 118). As razões que levaram Cláudio a cometer o suicídio são evidenciadas a partir do interesse de Rosalva Nunes em adotar uma criança.

Vernant e Vidal-Naquel (2014, p. 24) afirmam: “Édipo não é nem uma vítima expiatória, nem um ostracizado; é a personagem de uma tragédia, colocada pelo poeta na encruzilhada de decisão, uma escolha sempre presente, sempre recomeçada”. É a representação dos conflitos que estabelece o homem como objeto, porque leva às últimas consequências da perda das diferenças de que a ordem social depende dos valores ambíguos, algo estável e unívocos (COSTA, 2012).

Segundo Mello e Souza, no prefácio de *Rei Édipo*, “grandiosa fora a missão histórica da tragédia grega. Coube-lhe, por mais de um século, produzir o oxigênio que manteve em

vigor a flama do entusiasmo [...]” (MELLO E SOUZA, 1997, p. 15), o que permitiu à Grécia salvar a liberdade e a civilização ameaçadas naquele tempo. Em *Rei Édipo*, escrita por volta de 427 a. C., Sófocles retrata uma emblemática história do teatro na Grécia.

Maria José de Queiroz, no conto, “A morte ao pé da letra” – conto narrado em primeira pessoa, de evidente caráter metalinguístico – apresenta a trajetória de pesquisa de Pierre Mouzon na universidade. A ficção de Pierre desencadeia um deslanche patético e trágico, em que se configura uma trama policial e suspeitos pela morte de suas personagens. Observa-se que o personagem Pierre desenvolve, dentro da narrativa de Queiroz, uma nova história, relatando a morte do pai, da namorada de Pierre e do próprio Pierre, assemelhando-se à dramatização e encenação da peça *Rei Édipo*.

De acordo com Morais (2014),

A análise devida da tragédia de Édipo evidencia tal relação saber-poder: o protagonista, como soberano, não era simplesmente um ignorante, mas aquele que, desde o início, sabia demais; foi ele quem resolveu o enigma da esfinge, com seu saber superior; pelo seu poder e sua sede de saber demais ele busca a verdade a despeito da peste e, somente porque conheceu a causa verdadeira foi levado à ruína; ele foi o homem do olhar, capaz de ver até o fim. Édipo, sem querer, por sua rede de saber e de manter o poder, consegue a união entre a profecia divina e o testemunho do saber do povo (os dois escravos). Mas isso evidencia que ele era aquele que sabia desde o início, o detentor da verdade, mesmo porque é ele a completar a última metade (quando é dito que ele deve exilar a si mesmo, por exemplo), razão pela qual poder e saber são “linhas” que se entrecruzam (MORAIS, 2014, p. 218).

Portanto, o desenvolvimento de Sófocles em *Rei Édipo* é o ponto mais alto da tragédia grega e deveria servir de exemplo de como um enredo deve ser montado. Desde o enlace até o desenlace, o poeta capta o todo pela memória, o reconhecimento coincide com a reviravolta, de modo a causar compaixão e paixão naqueles que somente ouvem falar da história, o que evidencia que, como mostra Aristóteles, uma boa tragédia não causa *katharsis* apenas quando há encenação, mas apenas de ouvir o desenvolver da história. Para Nathália Góes de Santana e João Francisco Nascimento Hobbus, em “*Édipo Rei: análise a partir da poética de Aristóteles*” (2018, p. 24), “as emoções causadas pelo poema Édipo contribuem para entender o porquê desta obra ter sido indicada por Aristóteles como a melhor das tragédias, quanto à estrutura e à forma e como os acontecimentos se sucedem.”

Carolina Vaz, na contracapa do livro *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996), entende que o amor aparece como vítima e algoz de fraquezas humanas, demasiado humanas, como a crueldade, o egoísmo, a cupidez, a cobiça e o orgulho. Os fascinantes enigmas da escritura de Queiroz mantêm os leitores atados à trama da vida, para o bem e para o mal.

A peça *Rei Édipo* (1997) “não é simplesmente a revelação de uma verdade do desejo e do inconsciente, não devendo ser analisada sob a ótica que fundamenta e legitima a verdade científica sobre o desejo inconsciente” (MORAIS, 2014, p. 5), mas como um mecanismo portador de uma estrutura de poder – saber. O dialogismo e a intertextualidade são vozes polifônicas, e formam uma teia de ideologias presentes nas narrativas.

As narrativas contemporâneas se assemelham com as narrativas clássicas por meio da *mimesis*, imitação da realidade e do ato de narrar/existir. O amor e o ódio, tanto em Queiroz quanto em Sófocles, são descritos de maneiras duais, trágicas e determinadas pela sociedade como encenações do amor e do ódio. Maria José de Queiroz representa, em sua produção literária, as mazelas do amor e do ódio como verdades tangenciadas a partir da crise do amor.

O amor doentio é vingativo, cruel, e as personagens amam os amantes e morrem por amor. Os desvelamentos e os labirintos da trama policial estão na necessidade humana de extinguir a angústia e o sofrimento que nos dominam, enquanto não atingimos a compreensão de uma determinada situação de mistério. A escrita de Queiroz consiste em acontecimentos que permeiam a realidade social e as personagens são movimentadas pela vingança, levando à morte do objeto amado.

Em *Amor cruel, Amor Vingador* (1996), Maria José de Queiroz desenvolve labirintos à luz do tom policial, buscando o desvelar dos crimes e os possíveis assassinos. Nesse sentido, *Amor cruel, amor vingador* (1996) é uma tragédia moderna em termos contemporâneo, em que se relaciona nitidamente com o enredo da tragédia grega *Rei Édipo*. Desse modo, “assiste-se, nos bastidores da lei, ao desembaraçar do novelo em que a vida e os interesses criados envolveram as personagens” (QUEIROZ, 1996, p. 14). Segundo a autora, vida e morte tornam-se um paradoxo do drama, e a violência nos contos são desvelamentos buscando a verdade como enigma transparente da realidade social como consciência humana.

2.5 Representação da violência na arte literária

A literatura está ligada à violência, as civilizações das mais antigas, até a contemporaneidade e das relações entre escritores, leitores e sociedade, porque fala da vida, do mundo, da realidade do ser humano, das transformações social e toda a nossa história, é de certa forma, uma história da violência, em que “esta relação é capaz mesmo de estabelecer um modo de entrada na compreensão das obras de imaginação” (BRAEM; OLIVEIRA, 2020, p. 19). Nesse sentido, o termo violência vem sendo apresentado de maneira recorrente

em pesquisas no campo literário, uma vez que mostram temas relacionados ao ser humano e às suas sociedades.

Corroborando os pensamentos de Jayme Paviani, em “Conceitos e formas de violência” (2016), o conceito de violência é ambíguo, complexo, implica vários elementos e posições teóricas. As formas de violência são tão numerosas, difícil decifrá-las. Diversos profissionais, especialmente na mídia, manifestam-se sobre ela, oferecem alternativas de solução, todavia “a violência surge na sociedade sempre de modo novo e ninguém consegue evitá-la por completo, cabendo à filosofia, de modo especial à ética, refletir sobre suas origens, a natureza e as consequências morais e materiais” (PAVIANI, 2016, p. 8).

Para Eloísa Porto Allevato Braem e Paulo Cesar S. Oliveira, no artigo “Representações da violência na literatura: apontamentos para uma possível apresentação” (2020), a discussão acerca da violência se manifesta desde as épocas passadas, um dos exemplos de representações da violência são as narrativas de Sófocles – maldições, punições, homicídio, automutilação, suicídio. Compõem atos de brutalidade: violência religiosa (restauração da ordem moral e da expiação da culpa através da cena sacrificial); violência política (exílio); violência legal e para legal, preconizada pelo direito positivo ou pelo direito natural (punição pelo assassinato, pelo incesto); violência subjetiva (os impulsos de morte, a violência homicida). Segundo os autores supracitados anteriormente, obras que compõem a tragediografia grega, como *Rei Édipo*, trazem reflexões acerca das formas de violência históricas, que abarcam ainda as modalidades psíquicas, familiares e filosóficas que ficcionalizam os atos de força (BRAEM; OLIVEIRA, 2020).

E foi exatamente essa linha de interpretação dos contos – a partir da tragédia grega – que nos pareceu instigadora quando, ainda nas primeiras leituras que fazíamos do livro, identificamos, nas últimas páginas, as referências que Maria José de Queiroz faz a essa literatura clássica.

A escritora Maria José de Queiroz, com personagens que cometem atos violentos, a violência, agressões e a morte em busca da concretização dos desejos. Os contos trazem reflexões e contextos diversos, e “a violência transparece em escolhas lexicais, descrições de cenas e de personagens, representações e episódios históricos eleitos para o diálogo, em que imperam a impunidade, o autoritarismo e a militarização [...]” (BRAEM; OLIVEIRA, 2020, p. 31), ocasionando uma cultura do silêncio, um poder repressor e de barbárie.

Amor cruel, Amor vingador, narrativa contemporânea, encena a violência como protagonista. O desvendar dos acontecimentos são solucionados ou buscam solução a partir do cometimento da violência, das agressões, levando os personagens à morte: “relação

produtiva e problemática entre a representação social e as estruturas estético-dramáticas, extrapolando os limites do texto e passando a dialogar com os mais diversos elementos extrínsecos ao literário” (BRAEM; OLIVEIRA, 2020, p. 19).

O desenvolvimento da violência assume um papel de protagonista na ficção brasileira, a partir do século XX. Após a ditadura militar, a violência aparece nos textos ficcionais quase que justificada, uma vez que, no campo do real, ela era também institucionalizada e, com o avanço do capitalismo no país, houve o crescimento da industrialização, atribuindo “força à ficção centrada na vida dos grandes centros, que incham e se deterioram, dando ênfase a todos os problemas sociais e existenciais, entre eles a violência ascendente” (PELEGRINI, 2004, p. 137). Nesse cenário, o realismo caracteriza a descrição da violência “entre bandidos, delinquentes, policiais corruptos, mendigos, prostitutas, todos habitantes do “baixo mundo” (PELEGRINI, 2004, p. 137).

As personagens de Maria José de Queiroz são personagens que praticam a violência, ou seja, são vingativas, perversas e se defendem diante da sociedade. Observa-se que representam as classes economicamente favorecida até a empregada doméstica e esposa adúltera.

Sendo assim:

A violência sempre se fez presente na vida cultural humana. Observada sob uma miríade de formas e intensidades, ela coloca em destaque as diversificadas relações de poder, dominação e subordinação que configuram a condição humana em suas práticas sociais. Os debates sobre a temática da violência passaram a ganhar maior visibilidade a partir dos primeiros decênios do século XX, o qual representou um momento fundamental na história. A presença de grandes eventos traumáticos, tais como a culminância das duas Grandes Guerras e a presença de regimes ditatoriais, apenas para citar alguns exemplos, constituem referências de desumanização que marcaram, indelevelmente, o referido século (SILVA, 2018, p. 24).

As manifestações da violência na contemporaneidade, descritas a partir da citação, mostram a violência nas cidades, relacionada diretamente aos acontecimentos da época. Percebe-se, na literatura, que a violência não ocorre apenas em relação ao sentimento amoroso entre os casais apaixonados. O contexto do século XX é diversificado, quando se trata da violência, como, por exemplo: “a superpopulação em favelas, o tráfico de drogas e sua indústria de criminalidade e assassinatos, a correria moderna e a produção acelerada de lixo nas áreas urbanas, o isolamento, o individualismo e a solidão” (BRAEM; OLIVEIRA, 2020, p. 27).

A ficção brasileira contemporânea, no que diz respeito à figuração da violência, busca evidenciar “a urgência de falar sobre o real e transportar, para as páginas dos livros, os impactos de uma determinada realidade social. Além disso, a importância dada ao local de fala do escritor” (SILVA, 2018, p. 33). Destaca-se que as alterações do narrar na literatura vêm sendo nitidamente percebida, tanto em narrativas longas quanto em narrativas curtas, como os contos: “estética de rompimento com as convenções de estrutura e forma literárias tradicionais” (SANGARETI; PORTO; PORTO, 2012, p. 355).

De acordo com as autoras (referidas anteriormente), esse movimento de mudança é perceptível na produção literária de vários autores, como Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu, Sérgio Sant’Anna, no cenário brasileiro, e Mia Couto e Orlanda Amarílis no cenário africano de literatura de língua portuguesa, uma vez que, para narrar os conflitos, tanto no passado quanto no presente, faz-se necessário a mudança na forma, uma linguagem complexa e fragmentada. Em relação “às manifestações literárias do século XX, caracterizam-se pelo estilo distinto ao das narrativas clássicas do século XIX, personagens, tempo, espaço e gêneros literários claramente definidos, assim como a objetividade” (SANGARETI; PORTO; PORTO, 2012, p. 356 – 357).

O papel da literatura diante das várias caracterizações da violência, se confirma a partir do ato de representar a realidade social, direta ou indiretamente, caráter histórico e cultural. Nas palavras de Ívens Matozo Silva (2018, p. 34): “a arte, em geral, e a literatura, em particular, ao apresentarem a violência como um de seus temas centrais, primam por proporcionar uma experiência nova ao sujeito da recepção”. As produções literárias retratam o desejo de anulação e destruição do outro, contribuindo para um pensamento crítico e reflexivo dos leitores e causando um choque diante da realidade atual brasileira, “trazendo a lume uma das principais marcas da prosa de ficção contemporânea”, conforme nos assevera Silva (2018).

A contemporaneidade também é marcada pela mecanização tecnológica e pela racionalização, resultando para os pesquisadores Fernanda Prux Susin e Horacio Francisco Rodriguez de Fleitas, em “O mal-estar na civilização e a gênese da violência” (2016) na desvalorização do indivíduo, do humano e, conseqüentemente, o homem vai perdendo sua identidade ao se perceber como descartável, marginalizado e sem perspectivas. Entendendo que:

O mal-estar do homem de hoje é produto da insegurança, da preocupação e do medo originados no sentimento de ter-se tornado uma peça inútil na estrutura sociocultural mecanizada. Verifica-se que o avanço tecnológico atingiu tal magnitude que já não é mais necessário desviar as pulsões sexuais para trabalho, já que é possível constatar a passos agigantados a

não necessidade da utilização das forças humanas na produção e reprodução dos bens culturais. Sendo assim, as pulsões ficariam libertadas da repressão social imposta pelo trabalho, logo o mal-estar do indivíduo na civilização já não se relaciona mais à insatisfação libidinal, não é mais uma tensão física que causa a ansiedade, mas é uma tensão psíquica, produzida pelas condições socioeconômicas atuantes (SUSIN; FLEITAS, 2016, p. 121).

O homem inserido na sociedade atual tem dificuldade de se encontrar e de identificar o outro. As relações e sentimentos tomados pelo medo e pela insegurança caracterizam a civilização insatisfeita pela irrealização imediata das vontades, o que predomina constantes desarmonias decorrentes das mudanças do ambiente familiar, do social, da cultura, das relações interpessoais e da economia, atingindo diretamente o homem contemporâneo, “conduzindo-o a um mal-estar na civilização, pela desorientação, pela inadaptação e, principalmente, pela desagregação do indivíduo de si e da sociedade” (SUSIN; FLEITAS, 2016, p. 121), condições que ocasionam as múltiplas formas de violência, tanto do próprio indivíduo quanto da sociedade.

“Resultante da conflitiva mencionada anteriormente, este homem acaba impotente, frustrado e, muitas vezes, com uma agressividade elevada, que o leva a responder com violência” (SUSIN; FLEITAS, 2016, p. 122), tornando-o infeliz, no seu processo civilizatório. Nesse sentido, escritores clássicos e contemporâneos dão voz ao ser fragmentado, descrevendo as demandas da convivência social do indivíduo na literatura, por meio da arte ficcional. Sendo assim: “a violência do *ethos* fragmentado, a sociedade o reprime – uma ambiguidade; no princípio, o homem necessitou da sociedade para sua sobrevivência e, no entanto, a sociedade provoca uma agressão a sua condição de indivíduo” (SUSIN; FLEITAS, 2016, p. 122), recorrentes à multiplicidade de violência na sociedade contemporânea e na literatura brasileira.

Logo, a cultura da violência na sociedade contemporânea brasileira configura-se como causa das manifestações humanas, convivência de si próprio e entendimento do outro, são os meios pelos quais o indivíduo se insere na civilização, descrevendo os anseios, medos, inseguranças, desejos irrealizáveis, que resulta na insatisfação pessoal e individual. “A violência nos dias atuais como uma doença presente no corpo social [...] representa uma ruptura que causa o esfacelamento do tecido social” (CARVALHO, 2016, p. 135), submetendo-o ao irracional e instintivo.

Amor cruel, Amor vingador e Rei Édipo, duas narrativas que se assemelham, principalmente pela presença da violência como meio pelo qual as personagens se libertam dos problemas sociais. Obras clássicas e contemporâneas, os escritores buscam reverberar

as dualidades amorosas, submetendo os personagens a partir da ficção e os males vivenciados por cada época.

No terceiro capítulo, apresentaremos os cinco contos de Maria José de Queiroz – “O Juramento”, “Velho com mulher moça”; “Iniciação ao tratado do desespero”; “Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro” e “A morte ao pé da letra” –, apontando como eles se relacionam com a tragédia grega, e em que medida isso importa para a compreensão da obra da autora, analisando as dualidades do amor nos contos.

CAPÍTULO III: AMOR E ÓDIO EM NARRATIVAS QUEIROSEANAS

Neste último capítulo, apresentamos as duas faces do amor, a partir das análises dos cinco contos (“O Juramento”; “Velho com mulher moça”; “Iniciação ao tratado do desespero”; “Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro” e “A morte ao pé da letra”), presentes no livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996). Inicialmente, fizemos uma análise da obra, sem adentrarmos exclusivamente no enredo. Apontamos a composição do livro, a temática, uma análise da ilustração da capa do livro, a classificação quanto ao gênero, novela e conto. Em seguida, analisamos os títulos das narrativas e como se relacionam com os narradores dos enredos. No final do capítulo, realizamos uma análise dos contos, os labirintos do amor e do ódio, que resultou na morte dos personagens dos enredos de Maria José de Queiroz.

3.1 Des(caminhos) do amor e seus labirintos

O livro *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996) é formado por cinco contos que podem ser lidos de forma independente, sem que haja uma ordem definida entre eles, tendo como tema central o amor e a morte. Um amor que se apresenta não como uma generosa forma de expressão humana, mas como forças aterradoras de ambição, egoísmo, machismo e possessão, destruindo o objeto amado. Amores doentios que irão ocasionar assassinatos e suicídios, evidenciando o tom policial e detetivesco.

Segundo Queiroz (1996, p. 14), quanto à classificação de gênero, esta “*nivola*”⁸ foge a toda classificação de gênero (pode ser apresentada como novela ou como contos) que, assim, os labirintos da trama policial são descritos a partir da lei, do comportamento dos

⁸ Neologismo criado por *Unamuno* para classificar seus romances e responder, ironicamente, à crítica impiedosa (QUEIROZ, 1996, p. 14).

personagens e do desembaraçar do próprio novelo diante dos interesses criados pelos personagens na narrativa. Em “O Juramento”, temos uma *nivola*, sendo o enredo mais longo do livro de Maria José de Queiroz. Nas demais narrativas: “Velho com mulher moça”, “Iniciação ao Tratamento do desespero”, “Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro” e a “A morte ao pé da letra”, temos quatro contos – histórias curtas e breves.

De acordo com Maria José de Queiroz:

Nas cinco histórias do livro, os paradoxos não se resolvem tão depressa, quanto desejamos. Em todas elas, à nova luz ou à nova perspectiva, a vítima se converte em culpado ou vice-versa. Descobri, ao epílogo de “A morte ao pé da letra”, que a tragédia de Sófocles poderia servir de script, em sucessivas versões, ao projeto homicida ou suicida desse ou daquele protagonista. E tudo dependeria da identificação do leitor com o seu duplo – o herói que lhe propiciasse a desejada catarse (QUEIROZ, 1996, p. 13).

Neste contexto, os contos de Queiroz possuem labirintos e enigmas que não são solucionados rapidamente, possibilitando aos leitores múltiplas interpretações: final feliz, mortes, prisão, dentre outras possibilidades que a autora dos contos nos leva a pensar e navegar dentro da narrativa.

Com focos narrativos variando entre primeira e terceira pessoa, os cinco contos buscam, a partir da memória, a descrição dos personagens que, ao longo dos contos, vivenciam um emaranhado de angústias, de tristezas, de amor, de vingança, descrevendo minuciosamente os assassinatos e os suicídios de todos os personagens nos respectivos contos, em que a violência é nitidamente observada como o único meio para que os problemas sejam solucionados, conforme Barbosa (2018).

Percebe-se uma interferência dos narradores nos enredos e o resgate do passado, alternando os relatos das histórias e possibilitando uma compreensão aguçada do livro, conforme afirma Barbosa (2018).

Nos enredos “O Juramento”, “Velho com mulher moça”, “Iniciação ao Tratado do desespero”, “Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro”, o foco narrativo em terceira pessoa é característica marcante na produção ficcional de Queiroz, em que os narradores oniscientes narram a história e estabelecem total conhecimento acerca dos fatos e das personagens.

Em “A morte ao pé da letra”, narrado em primeira pessoa, por uma professora que conta/retrata a vida de um estudante de Literatura Comparada em Sorbonne, sua interferência nas constantes pesquisas realizadas pelo personagem Pierre, e a transfiguração da tragédia grega escrita pelo próprio Pierre. O narrador/personagem em primeira pessoa configura-se como participante ativo na narrativa, desenvolvendo relações íntimas e emocionais durante o enredo.

Os títulos dos contos: “O Juramento”, “Velho com mulher moça”, “Iniciação ao Tratado do desespero”, “Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro” e “A morte ao pé da letra” se articulam com o livro, uma vez que retratam na íntegra o amor e o ódio vivenciados pelos personagens, um amor que foge do sentimento bondoso, fiel e se mostra cruel, maldoso e capaz de levá-los à morte. Tanto os contos quanto o título do livro nos levam a pensar em uma tragédia grega, na qual vê-se histórias trágicas e dramáticas, ocasionadas pelas paixões humanas desenfreadas, em que as personagens estabelecem relações com deuses e heróis mitológicos.

Maria José de Queiroz utiliza na obra várias expressões da linguagem oral, ditados populares e gírias, possibilitando compreender a linguagem de uma região rica em expressões próprias e de importância à história e ao registro mineiro. Corroborando os pensamentos de Queiroz (1996, p. 19 – 93), “flor que não se cheire. Eu aprendi que errar é humano, mas persistir no erro é diabólico. Aquela dona peçonheta. Ô chente! Que chás tão quente. Mamata. Ficar zanzando por aí. Butaca. Merda de governo. Acertei na mosca. Bitaca. Mortes na goela. Pestilença”, são representações contadas/faladas que assumem um lugar histórico dentro do livro.

Observa-se, também, que a escritora Queiroz desenvolve uma escrita simples, que possibilita o entender dos leitores diante da leitura, uma mescla de um vocabulário com expressões do francês e do inglês, representando o trajeto da própria autora entre Brasil e países internacionais, em que Queiroz lecionava nas universidades.

Uma linguagem ao mesmo tempo simples, caracterizando os costumes, as tradições e as culturas, tanto mineiras quanto de outras nações, assim: *Bouquet* (buquê); *chalet* (casa de campo, chalé); *Boy* (garoto); *Maffia* (mafia); IBOPE (IBOPE); Delega (delega); *Causa mortis* (causa/morte); *Frankfurt* (Frankfurt); *Wall Street* (mundo financeiro); *Pizze* (pizza); *In extremis* (In extremis); *Stress* (Estresse); *Poirot* (poirot); *Choix* (Choix); *Merci beaucoup* (Muito obrigado); *Ter’s chic* (Ter’s chique); *S’il vous plaît* (Por favor); *C’est l’avie* (É a vida), *L’amour toujours L’amour* (Ame sempre ame); *Esprit* (Mente); *Il faut que jeunesse passe* (Os jovens devem passar); *Marsella* (Marsella); *Ter’s joli* (É bonito); *Rouge* (vermelho); *Rendez -vous* (Encontro); *Chapeau* (Chapéu); *Quartier Latim* (Quartier Latim); *Cher mari* (querido marido); *Studio* (Estúdio); *Script* (Roteiro), (QUEIROZ, 1996).

Pode-se inferir a necessidade que a autora tem de apresentar os falares diversificados das culturas e as expressões estrangeiras que se relacionam com a história de amor, de ódio e de vingança. As traduções das palavras estrangeiras mostram que os significados

estabelecem conexões diretamente com a narrativa de Queiroz, esse amor, ódio e seus enigmas acerca dos principais suspeitos do crime.

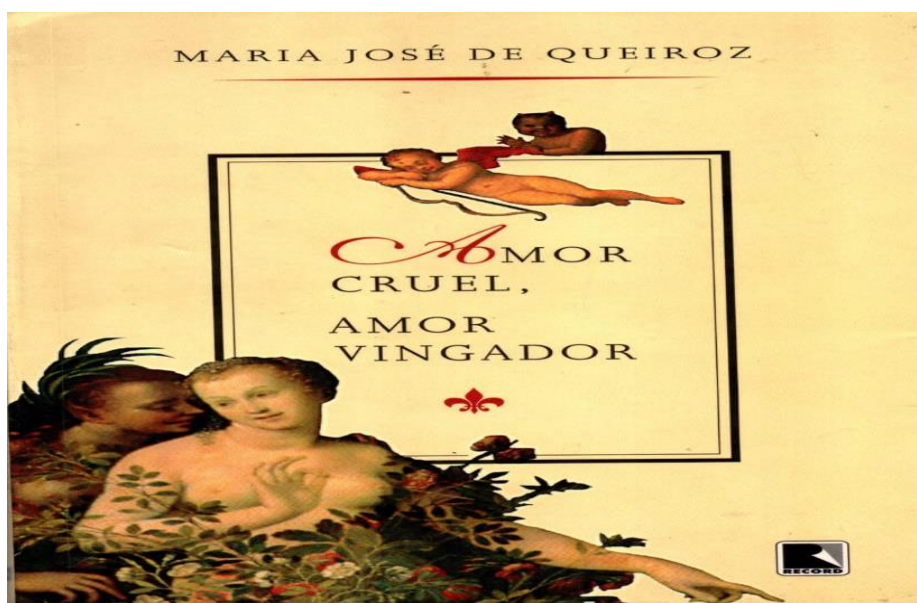
A capa do livro *Amor cruel, Amor Vingador* (1996) realizada por Carolina Vaz, estabelece uma ligação com o enredo criado por Maria José de Queiroz. As ilustrações de Carolina Vaz, a capa do livro, nos mostram os paradoxos, como amor/ódio, mulher/homem, Deus/diabo, pureza e pecado, figuras em que, implicitamente, percebe-se, através da ironia explícita na ilustração, o quanto a sociedade carece de transformação acerca da dominação masculina sobre o sexo feminino, eliminando a imagem da mulher dependente, exclusivamente, do homem, e de estar acompanhada por um indivíduo que denote completude da sua figura.

As ilustrações evidenciam o amor como sentimento bom e capaz de derrotar o mal, porém, observa-se o olhar malicioso do diabo que é sinônimo do espírito maligno, levando o homem/mulher a se entregarem ao erotismo, fazendo alusão, ainda, ao paraíso de Adão e Eva (na ilustração da natureza como forma de abrigo), e às proibições acerca dos prazeres sexuais. O corpo feminino alude à sedução, à sensualidade e à sexualidade afluída. Sugere também a indução ao pecado pelo sexo masculino, para o qual a mulher figura como objeto sexual.

Vejamos abaixo as capas do livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996) e (2021)⁹. Caracteriza-se como um paratexto, pois, a partir das ilustrações, observa-se uma relação com a narrativa de Queiroz:

⁹ Nova edição do livro *Amor cruel, amor vingador* (2021) realizada pela Editora Caravana. Observa-se que utilizamos, nesta pesquisa, a edição de 1996 realizada pela Editora Record.

Figura 3: Capa do livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996)



Fonte: Grifos nosso – Imagem digitalizada do livro.

Figura 4: Capa do livro *Amor Cruel, Amor vingador* – nova edição- (2021)



Fonte: Grifos nosso – Imagem digitalizada do livro

A mulher caracterizada como uma figura frágil e delicada, sua face voltada para baixo permite a ideia da submissão e opressão pela classe masculina. No entanto, é vista e lembrada como aquela que induz ao pecado. Cercada de rosas, brancas e vermelhas, que escondem seu corpo, como sendo parte dele, onde estão também os espinhos, traça o contraste de cores

como se sugerissem a ideia de que aquilo que pode proporcionar prazer e paz, também pode ferir mortalmente.

A imagem do homem, com orelhas deformadas (semelhante a um ser mitológico), na capa do livro, reflete o ser dotado de virilidade, detentor de um grande poder de sedução, porém camuflando a verdadeira face que carrega os interesses reais de imposição e preceitos superiores aos do sexo feminino.

Carolina Vaz sugere, na capa, que a desigualdade entre homens e mulheres deve ser extinta, e suscita que a sociedade deve respeitar e valorizar os direitos de cada indivíduo, independente do gênero ou do sexo, o reconhecimento do direito de emancipação da mulher ser revigorado.

A relação entre a ilustração da capa e a narrativa possibilita perceber os retratos e as representações de gênero sendo caricaturados por meio da submissão feminina ao masculina. A capa estabelece fidelidade com o enredo, sendo que Carolina Vaz e Queiroz, mulheres (escritoras e pesquisadoras) expõem a própria condição de ser mulher. Há descrição do amor e da vingança como figuração de sentimentos capazes de transfigurar as personagens em indivíduos loucos pelas realizações dos desejos individuais.

Carolina Vaz, ilustradora do livro *Amor Cruel, Amor Vingador*, engendra e desenvolve relações de representações de um ideário social acerca das relações de gêneros e de sexo, no qual a imagem da mulher apresenta-se dependente da figura masculina. As dualidades entre homem e mulher permeiam o debate social ao longo da história e, nesse debate, evidenciam-se as relações de submissão feminina.

As caricaturas de gênero aparecem na capa do livro como representação de um espaço de dualidades entre homem e mulher, ocorrendo a valorização de um sexo em detrimento do outro. O sexo masculino, carregado do discurso de poder, da dominação e da submissão do feminino, enquanto ao sexo feminino, o silenciamento e a invisibilidade social.

Muitas mulheres, especificamente Maria José de Queiroz, desenvolveram imensas produções artísticas e literárias na literatura brasileira, foram silenciadas e não obtiveram uma visibilidade no cânone literário. A voz feminina, destinada exclusivamente ao espaço doméstico e privado, trava uma luta histórica para fazer-se ouvir e estabelecer seu lugar na sociedade. Os textos da escritora proporcionam a observação desse fenômeno, assim como das relações entre os diferentes grupos sociais, suas concepções de mundo, seus valores e seus domínios (BARBOSA, 2018).

Queiroz estabelece questionamentos a partir das leituras acerca da história e dos paradigmas culturais “num trabalho de desvelar as contradições nas quais se fundamentam

os discursos históricos oficiais de determinadas épocas” (BARBOSA, 2018, p. 145). A literatura denunciadora da autora procura mostrar uma linguagem ordenada e formal, durante a construção literária contemporânea. Essa preocupação humanística se revela fartamente ao longo dos fatos que são narrados, o que a torna uma escritora dotada de um significativo “corpus”, possuindo qualidade ímpar em suas produções, contribuindo para tornar sua literatura merecedora de um olhar atento por parte daqueles que apreciam sua arte (BARBOSA, 2018). Maria José de Queiroz insere-se em uma sociedade patriarcal e machista, mostrando sua essência enquanto mulher/escritora, desvelando, em sua ficção, os paradoxos da sociedade e os fatos, com uma visão racional de socialização.

O amor algoz, o erotismo, a sexualidade, a nudez, o ódio, o cupido e as dualidades entre homem/mulher representam, na produção artística de Queiroz, a construção de sentido que configura todo o percurso construtivo de uma mulher e escritora que buscou ocupar, na sociedade e na literatura brasileira e mineira, a visibilidade e a inserção enquanto mulher. Representam também os preconceitos e as desigualdades sofridas durante sua trajetória de mulher, de pesquisadora e de escritora.

3.1.1 Vingança: um ato de amor?

Ao pensarmos nos títulos que compõem as narrativas do livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996), vemos que se correlacionam com os enredos de castigo, de culpa, de inocência, de condenação e de angústias vividas pelas personagens. Observa-se a presença dos recursos estilísticos que proporcionam, dentro da narrativa de Maria José de Queiroz, maior destaque e expressividade no discurso, uma vez que temos oposições, antíteses e paradoxos que se baseiam nos contrastes, conflitos, dualidades e excessos. Nesse caso, amor *versus* crueldade; amor *versus* vingança e amor *versus* ódio são oposições nitidamente encontradas dentro dos contos do livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996), sendo o foco desta pesquisa compreender o amor e ódio na ficção de Maria José de Queiroz e até que ponto o amor é transformado em ódio pelas personagens de cada conto.

Observa-se também a maneira como Maria José de Queiroz finaliza cada conto, ou seja, temos as reticências, o ponto de interrogação e o ponto final, em que possibilitam interpretações a partir dos enredos. Em “O Juramento” e “A morte ao pé da letra” os enredos são finalizados com ponto final, isto é, indica uma pausa longa e um sentido completo da história. A escritora termina os contos de forma objetiva, encontrando os verdadeiros culpados pelos assassinatos e punindo-os pelos crimes. No entanto, “Velho com mulher moça” e “Iniciação ao tratado do desespero” apresentam no final, o ponto de interrogação,

uma vez que sugere que a narrativa precisa de uma resposta. A escritora deixa dúvidas e indagações, levando os leitores a realizarem inferências e possíveis análises diante dos fatos narrados. E, por fim, “Ritinha-Chiquê ou a hora do carvoeiro” por meio das reticências, a história é finalizada indicando interrupção do pensamento, incerteza e carácter sugestivo.

Nessa perspectiva, Maria José de Queiroz possibilita no livro aspectos subjetivos e analíticos, fazendo com que, os leitores atentos busquem análises e pesquisas para além da escritura em cada conto, conhecendo as mazelas sociais e o tom denunciativo que a literatura queiroseana apresenta à sociedade brasileira e mineira.

No primeiro conto “O Juramento”, segundo o Dicionário *on-line* de Português (2022), juramento significa: Substantivo masculino. Ato de jurar. Fórmula usada para o juramento. Fazer ou prestar juramento, fazer afirmação ou promessa solene em que se invoca por testemunho coisa ou entidade tida como sagrada. Juramento hipocrático, juramento que fazem os médicos no ato da formatura. A partir dos significados dicionarizado, percebe-se que o sentido figurado do conto também tem relação com o significado de juramento do dicionário, uma vez que as personagens Dadá e Isidro, no decorrer do enredo, dão pistas e desvendam o segredo guardado há anos em prol de uma convivência social, de Raimundo Guimarães.

Nas palavras de Maria José de Queiroz:

[...] – Que tragédia! O moço é filho dela, sim. Mas não sabe disso. Ele nasceu na casa do Cândido e o registro foi feito por mim mesmo. Era, e é, para todos os efeitos, filho do casal. *Dadá* jurou jamais contar, a quem quer que fosse que o menino não era filho dos patrões. Renunciou a maternidade, mas com a garantia de que nunca seria afastada da casa (QUEIROZ, 1996, p. 65).

O fragmento nos mostra o juramento realizado pela personagem do conto, o ato de jurar para que o segredo não viesse à tona, fazendo com que o enredo se tornasse investigativo, com um olhar de suspense por parte do narrador. O narrador em terceira pessoa, dá-nos margens para conhecer a história e saber os possíveis acontecimentos da narrativa, cabendo aos leitores a leitura atenta e cuidadosa, desvendando os mistérios do amor e ódio.

Em “Velho com mulher moça”, a oposição entre velho e moça mostram as dualidades amorosas e os preconceitos existentes na sociedade, em relação a casais com faixa etária diferentes (velho – novo), em que a mulher comete adultério em decorrência do amor proibido, e o velho torna-se assassino do próprio filho. Narrado em terceira pessoa, os

acontecimentos se desvendam aos poucos e com narrador perspicaz diante das cenas. A vingança configura-se como ato violento na busca pela concretização dos desejos imediatos.

“Iniciação ao Tratado do desespero” é um título de suspense, subjetivo. Seu entendimento só acontece através da leitura da narrativa, da compreensão dos personagens e do contexto que gira em torno dos fatos. A narradora do conto é a personagens Ruth, que relata a história de três amigos e as imposições sociais: as doenças mentais, a religiosidade, a construção do casamento e os filhos. No final do conto, a narradora descreve as mazelas vivenciadas pelo personagem Claudio.

“Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro” revela a solidão vivenciada por uma mulher, solteira, rica, que busca se libertar socialmente dos preconceitos machistas da época, mas, no decorrer do conto, é submetida a mazelas sociais. A liberdade tem um preço, o da infelicidade da personagem. Ela realiza os prazeres carnavais e ainda permanece solteira e na solidão, como principal meio de julgá-la diante da sociedade. A presença religiosa desempenha no enredo a imposição aos preceitos do século XIX.

“A morte ao pé da letra” traz aspectos nítidos da tragédia grega e das narrativas gregas. Amor e ódio se configuram como mecanismo de representações sociais e a personagem ama e mata por amor. Que amor? Que morte? Ao pé da letra? São indagações que ao ler o título os leitores realizam, uma vez que o entendimento do enredo só acontece por meio da compreensão da narrativa. É narrado em primeira pessoa, por uma mulher frente ao seu tempo, abordando, tanto sobre sua história quanto uma metaficção.

Amor cruel, amor vingador traz temáticas diversificadas em relação ao amor, uma vez que são amores de pais para filhos, de madrasta para enteados, de mulher para homens e assim fecha a coletânea de Maria José de Queiroz. Até que ponto o amor se torna ódio e os amantes matam? Todo amor é vingativo e cruel? O que levou a escritora a construir um livro de contos de abordagem entre amor e vingança?

Em seguida, apresentamos uma análise dos contos e da novela que compõem o livro da escritora Maria José de Queiroz, analisando em que medida o amor é capaz de transfigurar, levando os personagens à morte.

3.2 Duas faces do amor: histórias enigmáticas

Maria José de Queiroz descreve no livro sobre sua necessidade de uma releitura de algumas histórias de amor, de narrativas, como, por exemplo: de Shakespeare, de

Dostoievski, de Flaubert e de Zola, a fim de compreender os sentimentos amorosos e as dualidades que a pertencem. Sendo assim: “[...] atualizar os sintomas de algumas das suas patologias e vincar o caráter mórbido dos seus desvios” (QUEIROZ, 1996, p. 11). É o que Queiroz classifica de mergulho no inconsciente. Os indivíduos estão preparados para o conhecimento dos seus delírios, e a literatura, a partir do ficcional, desvenda os mistérios da arte do amor e do ódio. A partir dessas considerações, analisamos os cinco contos do livro e refletimos acerca dos paradoxos do amor e do ódio.

Em “O Juramento”, Queiroz mostra um crime ocorrido contra Irene Carvalho de Guimarães – “Bem alta. Nem bonita nem feia, mais magra que gorda. Na opinião do Cândido, era uma verdadeira mãe. Para Dr. Raimundo, era ela que não prestava. Madrasta mesmo. Seca arrogante. Mas, no fundo, boa pessoa” (QUEIROZ, 1996, p. 44), esposa de Cândido Mota Guimarães, circunstância em que o detetive Pedroso e o delegado Montalvão são os responsáveis pelas investigações do assassinato.

Neste enredo de amor e morte, os possíveis suspeitos comparecem à delegacia, a seu tempo e vez, como réus ou como vítimas, para que o interrogatório acontecesse e os culpados fossem encontrados. Assim: “a ideia de condenação e de castigo não repercute do mesmo modo na sensibilidade daqueles que os padecem, visto que pena e delito nem sempre coincidem” (QUEIROZ, 1996, p. 14).

O principal suspeito do crime é Raimundo Silva Guimarães, enteado de Irene Guimarães, por não estar de acordo com a abertura do testamento deixado por Cândido Guimarães: “A partilha não lhe trouxe alegria. Primeiro, porque o pai cometera uma grande injustiça legando todos os bens da cidade à madrasta” (QUEIROZ, 1996, p. 28).

Irene Guimarães ficará com dois prédios bem localizados na capital, um apartamento na praia e o usufruto da casa no Vale das Flores, no município de Nova Esperança. E quanto a Raimundo Guimarães, seu pai lhe deixara uma fazenda de cacau, bois e uma grande quantidade de terra. Segundo o narrador: “[...] seu valor ultrapassava os bens atribuídos à viúva” (QUEIROZ, 1996, p. 43). Aos bens deixados pela sua mãe Martha Silva Guimarães, primeira esposa de Cândido Guimarães, a carteira de ações, tornando-o acionário do Banco do Comércio, ocupando o cargo de diretor-presidente. Atualmente, é o diretor da Corretora de Títulos Âncora.

O falecimento de Cândido Guimarães ocasionou entre Raimundo Guimarães e Irene Guimarães a cobiça, o ódio, a inveja, o desprezo e a revolta pelo fato de o *chalet* do Vale das Flores pertencer à madrasta.

Vejamos a cena:

Irene Guimarães compareceu à Delegacia de Homicídios para registrar queixa a Raimundo Silva Guimarães. E não ficou nisso: pediu também proteção da polícia, pois, era certo, corria risco de vida. À abertura do testamento, após a morte do marido, é que tudo tinha começado. Raimundo não se conformara com a partilha. Pretendia – imagine! – que o pai fora injusto e que ele, filho único, saíra grandemente lesado [...] (QUEIROZ, 1996, p. 19).

A narrativa se desenvolve a partir do momento em que a madrasta de Raimundo percebe seu interesse pelo *chalet*. Irene Guimarães avisa o delegado sobre o perigo que Dr. Raimundo lhe traria ou poderia trazer-lhe diariamente. Conforme o narrador: “Às nove em ponto, quando o porteiro anunciou o Dr. Raimundo, ambas (Irene e Ildinha) se sobressaltaram. Mas nada, no comportamento do enteado, revelava maldade nem intenção criminosa” (QUEIROZ, 1996, p. 22). Com a visita do Dr. Raimundo ao apartamento da madrasta, tanto Irene quanto Ildinha vivenciaram momentos de ansiedade e de medo.

Conforme a narrativa, Dr. Raimundo se comportou muito bem, trazendo à Irene um *bouquet*, bebeu conhaque e depois o chá de camomila. A visita do enteado à madrasta tem como objetivo central o diálogo da casa de campo. O advogado Dr. Walter, a pedido de Irene, estava organizando a doação do *chalet* para Dr. Raimundo, mas ele não sabia da intenção da madrasta em abrir mão do seu usufruto. Assim: “Irene telefona ao advogado. Pede-lhe para concluir rapidamente a doação. Chama Ildinha e vão ao Vale das Flores escolher móveis, louças [...]. O resto ficaria para o enteado” (QUEIROZ, 1996, p. 25).

A disposição e doação do *chalet* a Dr. Raimundo configura-se em medo e preocupação que Irene tinha, devido a ameaças realizadas pelo rapaz. Nas palavras do narrador: “O que era a velhice senão meia dúzia de anos? Ou...duas dúzias de meses, se tanto! Nisso se poderia ver, que ele tinha intenção de abreviar o usufruto” (QUEIROZ, 1996, p. 20).

No decorrer do conto, Irene e a empregada Ildinha vão ao *chalet* organizar a casa para a Semana Santa, onde passariam Dr. Raimundo, a madrasta, D. Jurema, esposa do Dr. Jair, o juiz aposentado Dr. Jair e a cozinheira Vicentina. Também selecionaram alguns objetos particulares e familiares para ela própria, uma vez que doaria o *chalet* a Dr. Raimundo. Assim: “Escolhe um dunquerque, onde guardam a louça inglesa, presente de uma tia querida. – Fico com as bengalas – declara. – São a melhor lembrança do Cândido. Mais nada” (QUEIROZ, 1996, p. 25).

Ambas foram embora para o apartamento e passaram alguns dias, Irene resolve voltar à casa do Vale das Flores, onde guardariam alguns móveis no cômodo de ferramentas para deixar tudo organizando para Semana Santa. Ildinha, ao ver a patroa arrumada e pronta para sair, pergunta-lhe se não necessitaria de companhia. Irene responde-a: “– Não, não. Vou de

táxi e, para voltar, peço ao Sr. Isidro para me levar ao estacionamento onde pego outro táxi. Ali pelas quatro já estarei em casa” (QUEIROZ, 1996, p. 29).

Marilda (apelidada de Ildinha) esperava ansiosamente pela patroa. As horas passaram-se e nenhuma notícia de Irene. A empregada não sabia a quem recorrer para obter notícias da patroa. O medo de ligar para polícia e ser culpada, e de ligar para Dr. Raimundo e ele ser o responsável pelo desaparecimento de Irene. O narrador afirma que: “O melhor era falar com o enteado. Eles que são brancos, eles que se entendam” (QUEIROZ, 1996, p. 30).

Marilda resolve telefonar para Dr. Raimundo, e ele sai do escritório à procura de notícias da madrasta. Assim: “Às dez da manhã, a campainha soa. Era o Dr. Raimundo. A patroa estava morta. Morta? Assassinada” (QUEIROZ, 1996, p. 30). Ao saber da morte da patroa, Marilda fica apavorada e questiona Dr. Raimundo e agora? Que é que eu faço? Dr. Raimundo responde: “– Nada. Fique quieta em casa. Não saia daí. A polícia aparece a qualquer hora. Mas não se alarme. A polícia aparece a qualquer hora” (QUEIROZ, 1996, p. 30).

Segundo o narrador, Marilda fica preocupada e temerosa e não sabe o que realmente deve fazer. A empregada acaba descendo do apartamento e indo até ao porteiro do prédio. Nas palavras do porteiro: “– E melhor você subir, Ildinha! Eu sou testemunha de que você não saiu de casa. Nem você nem ninguém mais do 701!” (QUEIROZ, 1996, p. 31). O porteiro continua ainda tentando acalmá-la e afirma que: “morte de gente rica ou provoca alegria ou provoca medo! Choro, só em enterro de pobre!” (QUEIROZ, 1996, p. 31). Para acabar com aquele diálogo, o porteiro acaba colocando Marilda dentro do elevador, e ele mesmo aperta o botão do 7º andar encorajando-a a subir e colaborar com a polícia.

Dr. Raimundo tocava a campainha do telefone, avisando Marilda que o detetive da Delegacia de Nova Esperança estaria no apartamento, para o interrogatório. Os labirintos vão surgindo à medida que o detetive Pedroso impõe cautelosamente as investigações acerca dos suspeitos: “Era um detetive, moreno, alto, chapéu na cabeça, cordão de ouro no pescoço, as unhas tratadas, o anel de pedra vermelha¹⁰ no dedo anular” (QUEIROZ, 1996, p. 31). São características recorrentes do detetive Pedroso, um homem que buscava encontrar os possíveis culpados do crime e solucionar a investigação policial.

¹⁰ O vermelho representa a cor do sangue, a cor da paixão, as carreiras de humanas, as artes, o dom da palavra escrita e falada e a condição mortal do ser humano em si. Um dos significados da cor vermelha na cromoterapia é o incentivo ao recomeço e à motivação. A cor vermelha estimula a paixão, a sensualidade e também estimula a força de vontade, a conquista e a liderança. <https://revista.caseme.com.br/o-significado-e-a-influencia-da-cor-vermelha-a-cor-da-paixao/>. Acesso 21/06/2022).

Nesta ocasião, os enigmas vão surgindo à procura do verdadeiro assassino. Quem a matou? Qual motivo? Dona Irene tinha inimigos? Quais são os empregados? Onde moram? Qual principal suspeito? Quem é Isidro? Onde mora o irmão de Dona Irene? Por que foi morta? Questionamentos como estes foram feitos pela polícia à Marilda, para que as pistas pudessem ser evidenciadas e os culpados descobertos.

Vejamos trechos do interrogatório feito pelo detetive Pedroso à empregada Marilda:

- E então, D. Marilda, há quanto tempo trabalha aqui?
- Uns sete anos. Desde que D. Irene mudou pro apartamento.
- E antes? Onde trabalhava?
- Numa fábrica. Fábrica de calçados.
- E por que saiu? [...]
- E a casa tem outros empregados? Motorista? Copeira? Lavadeira?
- Não senhor. Só eu. Motorista Vicente já teve.
- D. Irene recebeu visita nos últimos dias? Na última semana?
- Só do Dr. Raimundo
- E telefonava? Ela telefonava muito? Recebia muitos telefonemas?
- Que eu saiba, mesmo, do Dr. Raimundo e de um tal de Dr. Walter, advogado.
- A senhora conhece a casa de campo do Vale das Flores?
- Sim Senhor [...] (QUEIROZ, 1996, p. 31 e 32).

A conversa entre o detetive Pedroso e a empregada Marilda foram prolongadas, com o objetivo de encontrar pistas que levasse ao real culpado da morte de D. Irene. No final do interrogatório, Marilda mostra todo o apartamento para o detetive e pede-o que a liberasse para ir embora para casa da sua tia D. Rita (oitenta anos, gente boa, de costumes e que mora num barracão dos vicentinos), que ficava na Vila São Luís. O detetive Pedroso a libera para casa da sua tia e recomenda-a não sair de casa e acionar a polícia quando necessário.

O delegado Montalvão, o Inspetor Horta – “uns cinquentanos, baixo, gordo, meio calvo. A gravata frouxa deixava à mostra o pescoço grosso e peludo. Olha-a por cima dos óculos e sem dizer gato toma-lhe o braço encaminhando-a a uma sala de passagem” (QUEIROZ, 1996, p. 39), e o detetive Pedroso estavam à disposição para ajudá-la: “Marilda sorri, sentindo-se importante. Lembra-se das novelas em que os figurões têm sempre um ou dois guarda-costas” (QUEIROZ, 1996, p. 38).

A emoção de Marilda, ao imaginar chegar à casa da sua tia, na viatura da polícia, a deixa feliz e importante ao lado do detetive, do delegado e do inspetor. Na delegacia, o detetive indaga a empregada: “A senhora acha que o Dr. Raimundo tem motivos para querer a morte da madrastra? – Um, pelo menos, ele tem. Que eu sei. – E qual é o motivo? – A chave da casa do Vale das Flores (QUEIROZ, 1996, p. 39).

Ao término do diálogo de Marilda e o detetive Pedroso, na delegacia de Nova Esperança, ambos seguem viagem para Vila de São Luís. O sonho de Marilda, em chegar de viatura da polícia não pôde ser concretizado. Eles foram de táxi, para não aguçar a curiosidade da vizinhança da vila. A empregada fala ao detetive do tempo, do custo de vida e dos moradores do bairro, gente muito pobre e em grande parte assistida pelos irmãos de São Vicente de Paula. E também, a importância do bar, “o boteco era um pequeno empório de secos e molhados, além de ter uma boa reserva de medicamentos para primeiros socorros. A cachaça era vendida com parcimônia” (QUEIROZ, 1996, p. 41), pelo Lucindo, o dono, pois até o telefone servia a toda a Vila.

Lucindo, ao conversar com o detetive, tranquiliza-o que a Vila é um lugar sossegado: “– Ninguém faz ponto aqui pra bebedeira. – Às oito da noite eu fecho tudo. Em caso de urgência – fogo, assalto, doença ou morte – dou licença pra usar o telefone” (QUEIROZ, 1996, p. 42). Pedroso satisfeito, despede-se de todos e aconselha Marilda a não sair de casa. Ele segue para delegacia de Nova Esperança.

Ao chegar à delegacia, o detetive tem o costume de fazer anotações numa caderneta e desenvolve algumas palavras-chave que servem como base para que o teorema dos crimes seja solucionado, escreve: *Vale das Flores. Herança. Notícia-crime. Delegacia capital.*

A primeira pista que o detetive começou a seguir foi ir atrás do tabelião, pois ele lhe daria informações e documentos importantes acerca da família Guimarães. Para o narrador: “Casado em segundas núpcias com Irene Carvalho, que passara a assinar Irene Carvalho Guimarães, o viúvo de Martha Silva Guimarães” (QUEIROZ, 1996, p. 43). É tabelião da família desde o casamento de Martha e Cândido. Ele conhece bem os Guimarães e afirma ao detetive que é uma grande tragédia! A personagem D. Martha “era muito frágil. Nunca teve boa saúde. Morreu aos 31 anos. Vinha morrendo desde os 26 anos” (QUEIROZ, 1996, p. 45).

O detetive regressa a Nova Esperança. O Sargento do Destacamento Policial do Vale das Flores havia entregado ao inspetor Horta o relatório da investigação inicial, acerca dos depoimentos de Isidro, do enteado, de uma empregada e de uma vizinha que vira D. Irene descer do táxi. O laudo médico, após a autópsia, fora lavrado pelo Dr. Manuel Costa, morador do Vale. O juiz da Comarca concedera-lhe atribuições especiais para que estabelecesse a causa mortis, que a Delegacia de Nova Esperança solicitasse o comparecimento de um legista da capital (QUEIROZ, 1996).

A figura de Pedroso aparece como núcleo na narrativa, um personagem que desvenda o crime e soluciona os enigmas. Sua presença e atuação estabelece sentido à trama policial,

cumprindo o papel que lhe foi destinado, o de detetive. O detetive conversa com o inspetor e explica a necessidade de ajuda de um delegado da capital para instruí-lo no relatório.

O Tobias era funcionário da Delegacia, mas estava requisitado pela prefeitura, e não podia contribuir em nada com Pedroso. Segundo o narrador: “A Delegacia de Nova Esperança funcionava como toda Delegacia do Interior: precariamente, sem funcionários especializados, sem material e sem verbas” (QUEIROZ, 1996, p. 47). A delegacia contava com três funcionários: o delegado Dr. Montalvão, o inspetor Horta e o detetive Pedroso.

O detetive, decidido a defender o caseiro Isidro, vai até a capital para obter informações na delegacia. Pedroso chega ao 4º Distrito, e um policial encaminha-o ao inspetor Delvair. O inspetor mal cumprimenta o detetive e não demonstra nenhuma satisfação em recebê-lo. Orienta Pedroso que informações acerca do homicídio era apenas com o delegado, que chegaria às quatro da tarde. Pedroso sai revoltado da delegacia, retorna ao apartamento onde D. Irene morava e conversa com o porteiro sobre as visitas e correspondências chegadas no 701. O porteiro lhe avisa da visita de uma mulher (era Maria das Dores Silva), à procura de Marilda e mostra-o as correspondências (do irmão de D. Irene, Carlos Carvalho).

A correspondência endereçada à Irene Guimarães, com selo do estrangeiro, de Frankfurt era de Carlos Carvalho. O detetive obtém em mãos uma grande e importante pista para descoberta do crime. Pedroso indaga Dr. Raimundo se Carlos Carvalho havia sido informado do assassinato. Raimundo responde: “– Ele me confessou que não poderia seguir viagem no mesmo dia, mas que dentro de uns quatro, cinco dias no máximo, estaria no Brasil” (QUEIROZ, 1996, 52).

O detetive preocupa-se, pois em Nova Esperança não há geladeira, ocorrendo a necessidade do sepultamento imediato de D. Irene. O corpo está no necrotério da Santa Casa, e o médico trabalha com formol. “Nem o Dr. Montalvão, nem o inspetor nem eu temos interesse de transferir a elucidação do crime para a capital. Daí, a importância da presença do irmão da vítima” (QUEIROZ, 1996, p. 52). Dr. Raimundo solicita a abertura do testamento. Ao interrogar Dr. Raimundo, o detetive descobre que Isidro e Dadá ajudaria ele na organização da Semana Santa, no Vale das Flores.

Pedroso vai até Marilda para obter informações acerca de Dadá e descobre que ela mora na periferia do bairro São Judas Tadeu, sempre trabalhou com a família Guimarães, até que Cândido Guimarães a demite, com ordens de D. Irene. Ao saber que Dr. Raimundo estava morando sozinho em um apartamento, Dadá se oferece para ser sua faxineira. Quanto ao Isidro, o detetive vai ao seu encontro, na casa do Vale das Flores e o interroga.

Lê-se a cena:

Diante da humildade de Isidro, Pedroso sente um nó na garganta, uma dor funda, de saudade, misturada ao sentimento de revolta. Com o seu pai fora assim: tinham levado o velho pra delegacia e dois dias depois a mãe o recebia morto. Ninguém aparecera para justificar nem para explicar a sua morte. A família ficara sem o chefe e os filhos, obrigados a descer à rua para trabalhar, tinham deixado a escola. [...] Com essa arma, o investigador arrastara o seu pai para o camburão, metera-o na cadeia e o surrara até a morte. Não, ele não ia permitir que surrassem o pobre Isidro (QUEIROZ, 1996, p. 56).

Ao dialogar com Isidro, o detetive não conseguia vê-lo como um assassino, e isso fez com que o atrapalhasse no relatório final. Isidro responde todas as perguntas de maneira clara e objetiva, com simplicidade e humildade de um simples caseiro do Vale das Flores. Segundo o narrador: “Trombudo, Pedroso deixa o barracão do Isidro. Às dez da noite, entra na pensão de D. Zita – “dona da pensão, em que Pedroso se hospedava. A senhora gostava do detetive e não era de somiticaria” (QUEIROZ, 1996, p. 59). Ali morava desde a transferência para a cidade. Vai à cozinha. Joana, a cozinheira, guardará seu prato” (QUEIROZ, 1996, p. 58).

A cozinheira Joana faz um café e conversa com o detetive. Assim: “– Então, *Seu* Pedroso, sempre de chapéu? – É o chapéu que me ajuda a pensar, Joaninha. Se tirar o chapéu, adeus! Minha cabeça fica vazia” (QUEIROZ, 1996, p. 59).

Às onze horas Pedroso chegava à Vila São Luís. Ao ser recebido, no barracão de D. Rita, por uma desconhecida, estremece. Era a vizinha D. Amélia, havia ficado com D. Rita para que Marilda fosse ao bar do Lucindo telefonar para a delegacia. Marilda chega ao barracão e comunica ao detetive da visita inesperada de Maria das Dores à sua casa. Dadá queria obter notícias de como as investigações estão sendo seguidas, e se Dr. Raimundo era o principal culpado. Marilda faz novamente outra ligação, agora para casa de Dadá, uma vez que uma voz feminina atende à ligação, e avisa que Dadá está hospitalizada. O detetive segue em direção ao hospital, cujo nome era o Pronto-Socorro, onde conversaria pessoalmente com Dadá.

Pedroso segue em direção ao hospital, e lá buscaria informações acerca do assassinato, tentaria entender qual a ligação entre a família Guimarães e Dadá. No Pronto-Socorro, o detetive faz jus das credenciais da polícia. Para o narrador: “Das Dores é removida para uma sala contígua ao CTI. Um enfermeiro posta-se a seu lado, atento às sondas e à gota a gota do soro” (QUEIROZ, 1996, p. 63).

Ao interrogá-la, mesmo hospitalizada, Pedroso descobre que Dadá contribuiu para o assassinato de Irene. Dadá responde ao detetive: “[...] – porque na minha vida tudo deu

errado. – E D. Irene? Que aconteceu? – Justiça de Deus. Nós discutimos, ela falou o que não devia e Deus fez justiça” (QUEIROZ, 1996, p. 63). Ao ver a agitação da paciente, o enfermeiro expõe a necessidade da retirada do detetive. A partir do depoimento de Dadá, o detetive descobre a assassina do crime.

Ao sair do hospital, Pedroso segue o endereço da paciente e vai até sua residência, localizada no bairro São Judas Tadeu, rua Quinze, número 14. Ao chegar na casa do subúrbio, com jardim e quintal, encontra uma jovem, sobrinha de Dadá, com uns 20 anos e o receberá à porta. Assim: “– E por que você acha que ela tentou matar-se? – Ela me disse que tinha destruído a vida da pessoa de quem ela mais gostava no mundo [...]” (QUEIROZ, 1996, p. 65). Terminada a conversa com a sobrinha de Dadá, Pedroso começa a unir as peças do quebra-cabeça e segue em direção ao cartório para conversar com o tabelião.

Vejamos a cena, em que o tabelião afirma que Dadá é mãe de Dr. Raimundo:

– Que tragédia! O moço é filho dela, sim. Mas não sabe disso. Ele nasceu na casa do Cândido e o registro foi feito por mim mesmo. Era, e é, para todos os efeitos, filho do casal. Dadá jurou jamais contar, a quem quer que fosse, que o menino não era filho dos patrões. Renunciou à maternidade, mas com a garantia de que nunca seria afastada da casa. E gozava ali toda as regalias. Isso, o casamento do Cândido. Acho que D. Irene desconfiou de alguma coisa. E deu por paus e por pedras até que a despedisse. Cândido comprou-lhe uma boa casa no bairro São Judas Tadeu. Fizemos a escritura, e ela passou a receber, mensalmente, uma pensão para próprio sustento (QUEIROZ, 1996, p. 65 e 66).

O tabelião despede-se do detetive, e a notícia chega de que a faxineira Dadá faleceu. Nesse sentido: “Raimundo esperava, no necrotério, a liberação do cadáver. Ia encarregar-se do enterro. Estava inconsolável. Pedroso pede-lhe que compareça à delegacia nas próximas horas (QUEIROZ, 1996, p. 68). Raimundo vai à delegacia e, novamente, começa o interrogatório acerca do assassinato de D. Irene. Nas palavras do Delegado Montalvão: “– Não se inquiete, Dr. Raimundo. O meu detetive já respondeu pelo senhor: “Não, não é possível. Porque o indicado não teria tempo suficiente para afastar do escritório” (QUEIROZ, 1996, p. 69).

No dia seguinte, Carlos Carvalho chega à Delegacia de Nova Esperança para o depoimento, e Montalvão começa o interrogatório acerca do crime. O cadáver foi liberado pela Medicina Legal, e o interrogatório se inicia com portas fechadas.

Primeiramente, ocorre a descrição de D. Irene e as atitudes acerca do enteado. Pessoa de costumes severos, esposa exemplar e dedicada. Fizera tudo para conquistar o enteado, lembra das rixas com o marido na educação do filho. O enteado fora o constante e perturbador empecilho à felicidade do casal, afirma o personagem Carlos Carvalho em

depoimento policial. Na constante fala do irmão de Irene, ele afirma que os personagens Isidro e Maria das Dores também contribuíram para vivência do casal. E ainda expõe acerca da famosa carta, em que nela fala do constante perigo que Irene passava.

Citemos como Carlos Carvalho descreve sobre a carta que sua irmã a havia escrito:

- Irene me contou, por telefone, ter descoberto que Isidro era pai do Raimundo, o enteado. E como o rapaz se havia desentendido com ela por causa do usufruto, seria natural que ele ficasse do lado do filho contrariando, portanto, os seus interesses [...].
- Só muito tardiamente, pouco antes do falecimento do marido, é que Irene ficou a par da doação. E meu cunhado pediu-lhe reserva, sob juramento, fazendo-a prometer que jamais revelaria ao enteado a sua condição de filho adotivo.
- O encarregado da elucidação do crime, que trabalha comigo, também manteve sob sigilo esse fato. Mas, diante do rumo agora tomado pela investigação, temo não poder garanti-lo [...] (QUEIROZ, 1996, p. 75).

Com o esclarecimento de Carlos Carvalho, o delegado Montalvão chega à conclusão que os responsáveis pelo assassinato de D. Irene foi o caseiro Isidro e a faxineira Dadá. Os personagens Maria das Dores e Isidro matam Dona Irene, pelo filho Raimundo Guimarães, que não os conhece como pais, mas sim, como simples empregados da família Guimarães.

Nas palavras de Isidro durante o depoimento:

- [...] – Não senhor. A única coisa importante pra ela era o menino. E ela o olhava de um lado e eu o olhava do outro. Naquela quarta-feira ela veio fazer a faxina da casa. Do *chalet*, como diz o Dr. Raimundo. Por falta de sorte, D. Irene deu de vir naquela hora. E topou com a Dadá ali. Eu ouvi a gritaria e corri pra casa.
- Com ferramenta não: era um cano que eu ia pôr na bica d’água. Cheguei a tempo de escutar o que ela prometia fazer. Dadá pegou a bengala...
- ... e bateu com ela nas pernas de D. Irene – completa o delegado. – Senhor sim. Foi então que ela abaixou um pouco a cabeça, porque era um varapau, e eu virei o cano em cima (QUEIROZ, 1996, p. 81 e 82).

A descrição minuciosa do crime relatada por Isidro, “com camisa de riscado, calça de brim, sandália havaiana. O mesmo calcanhar sujo e rachado” (QUEIROZ, 1996, p. 78), na delegacia, com a presença do delegado e do detetive, mostra a frieza e a maneira como os assassinos agiram contra Dona Irene.

Segundo o personagem Isidro: “– Não era ferramenta não: era um cano que eu ia pôr na bica d’água. Cheguei a tempo de escutar o que ela prometia fazer. Dadá pegou na bengala [...]” (QUEIROZ, 1996, p. 81). O medo, a angústia e o sofrimento também fizeram parte dos sentimentos experimentados pelos assassinos, uma vez que Dadá morre, “em estado desesperador, no Centro de Tratamento Intensivo” (QUEIROZ, 1996, p. 65), e Isidro passou a ser réu quando o delegado enviou o relatório dos culpados para o juiz. A justificativa pela

morte de Irene era deixar o filho, Dr. Raimundo, sossegado com a herança da família Guimarães, sem impedimento da madrasta.

As investigações, as pistas, os depoimentos, os empregados (Ildinha, Dadá e Isidro) e Raimundo Guimarães foram os instrumentos dos quais o detetive Pedroso se utilizou para compreensão que apenas Dadá era a culpada do crime. Pedroso não consegue enxergar que Isidro seria capaz de matar D. Irene. A simplicidade e a humildade do caseiro atrapalharam a conclusão do relatório do detetive. Nesse sentido: “Pedroso passa a ter ódio de si mesmo. Como é que aquele patife o enganara desse jeito? O timbre de cordeiro de Isidro – Isidro de Jesus –, ah! Maldito!” (QUEIROZ, 1996, p. 80).

A decepção do detetive, com a confirmação do crime realizado pelo caseiro Isidro é visível:

Muito a contragosto, o detetive volta à sala. Passa pelo inspetor sem levantar os olhos e abre a porta do gabinete do delegado.

– O senhor me chamou?

– Você não disse que estava pronto pra outra? Temos de encerrar esse caso para ocupar-nos do latrocínio cometido pelo bando do *Zeca PF*.

– Esse é bom! – exclama o detetive. – Bandido deve mesmo é ir pra cadeia. Mas... um podre desgraçado como esse aí...

– Desgraçado ou não, matou a patroa. Não estamos aqui para julgar ninguém. Nossa obrigação é entregá-lo à justiça. E você está comigo nesse barco, Pedroso. O seu relatório foi prejudicado pelo laudo do médico inexperiente. Só isso (QUEIROZ, 1996, p. 83 e 84).

O delegado foi quem chega ao resultado final, que tanto Dadá quanto Isidro foram os verdadeiros culpados, percebendo que não foi simplesmente um assassinato, mas sim, atos violentos utilizados pelos empregados. A violência no conto mostra-nos como o amor arrasta as personagens pelo abismo da vingança e da própria morte, em prol do dinheiro e da ascensão social.

O relatório foi finalizado pelo delegado Montalvão e Pedroso conclui a narrativa com a seguinte afirmação: “– Enfim! Vamos terminar o relatório? – Dou a mão à palmatória, Dr. Montalvão: não recolhi provas que incriminassem o Dr. Raimundo Guimarães” (QUEIROZ, 1996, p. 92). Ainda segundo o detetive, com ou sem filosofia, Isidro é o único indiciado que poderá passar a réu. No final do conto, Pedroso avisa ao delegado Dr. Montalvão: “Chame o inspetor. A datilografia fica por conta dele. E vamos cuidar do *Zeca PF*. – Fico com o caso, Dr. Montalvão” (QUEIROZ, 1996, p. 93).

As cenas do conto evidenciam os paradoxos de suspenses que, no final da narrativa, descobrem-se os verdadeiros culpados. A trama policial se introduz a partir do comportamento da vítima e dos culpados, tornando assim, um amor vingativo. O amor

doentio foi capaz de transfigurar os amantes em assassinos, levando alguns personagens à morte. Isidro e Maria das Dores tentam proteger Raimundo Guimarães da pobreza e do sofrimento social, e acabam de uma única vez acabando com a vida deles próprios. O primeiro respondera na justiça pelo crime, e Dadá morre.

O amor de Maria das Dores e Isidro pelo filho Raimundo Guimarães transformou em ódio pela personagem Irene Guimarães (pelo dinheiro deixado por Cândido Guimarães), a clareza das descrições dos protagonistas, dos antagonistas, do crime, dos ambientes (Casa do Vale das Flores, apartamento e delegacia de Nova Esperança), dos enigmas a serem solucionados a respeito do crime e dos empecilhos que impediram o relatório final, possibilita assim, uma maior compreensão dos sentimentos presentes na escrita queiroseana.

“O Juramento”, possui foco narrativo em terceira pessoa, característica marcante na produção ficcional de Queiroz, em que o narrador onisciente, narra a história e estabelece total conhecimento acerca dos fatos e das personagens do conto. A condição de protagonista e narradora da obra se faz, sobretudo, a partir de suas memórias. No livro, o discurso literário é um convite à viagem no tempo e nos sentimentos de quem viveu e conviveu com os desmandos do poder naquele período (BARBOSA, 2018, p. 135).

Pode-se afirmar que: “Os narradores são sujeitos oprimidos, e o discurso deles é, ao mesmo tempo, um discurso de crítica, de revolta e de denúncia da degradação social, dos desvios da ética e dos critérios democráticos em determinados períodos da história (BARBOSA, 2018, p. 71).

Para o narrador do conto: “Irene Carvalho Guimarães compareceu à Delegacia de Homicídios [...]” (QUEIROZ, 1996, p. 19). Observa-se o enredo sendo narrado em terceira pessoa. O enredo queiroseano é descrito com trajetória de vida das pessoas comuns, heróis e anti-heróis, seres anônimos que habitaram um espaço deteriorado pelos desmandos do poder, trazendo para a cena da escrita um sistema político degradado, além de segmentos sociais corrompidos, conforme Barbosa (2018).

A história tem início na cidade de Nova Esperança, onde fica a Delegacia. A narrativa perpassa na cidade grande, cujo nome não é identificado, sendo o principal ponto, o Vale das Flores. Temos a descrição dos bairros São Judas Tadeu e a Vila São Luís, em que podemos fazer menção ser uma cidade mineira. É citado também, a cidade de Frankfurt, na Alemanha.

Queiroz, autora mineira, descreve, no conto, as tradições, a religiosidade, as culturas e as representações de uma comunidade riquíssima em aspectos históricos, sociais e culturais.

Barbosa (2018) expõe que a narrativa oferece ao leitor os detalhes necessários para compreender o narrado e torná-lo semelhante a fatos passíveis de terem acontecido.

Em “O Juramento”, linguagem simples, ditados populares, com a presença dos registros da oralidade, com gírias e expressões típicas do cotidiano mineiro, produz efeitos factíveis e que, em dado momento, fizeram parte de uma determinada sociedade. Assim: “A riqueza da tradição oral presente no texto revela-se como uma representação, na qual os fatos que lhe foram contados assumem um lugar de fala” (BARBOSA, 2018, p. 51), apresentando como temática o amor, ódio, herança, Vale das Flores – *Chalet*, D. Irene, Dr. Raimundo, Delegacia de Nova de Nova Esperança, Detetive Pedroso, enigmas policiais, Isidro e Maria das Dores, palavras que giram em torno do enredo que compõem o conto, e faz com que o entendimento seja esclarecido e os culpados sejam encontrados.

Temos, na narrativa, algumas expressões utilizadas na oralidade, registro de uma comunidade de falantes: “Flor que não se cheire. Eu aprendi que errar é humano, mas persistir no erro é diabólico [...]” (QUEIROZ, 1996, p. 22-38), entre outras expressões que deixam o livro repleto de simplicidade, ironias, metáforas e relatos do cotidiano mineiro. O boteco, era um pequeno empório de secos e molhados, além de ter uma boa reserva de medicamentos para primeiros socorros. A cachaça era vendida com parcimônia (QUEIROZ, 1996, p. 41).

Estas e outras expressões que se fazem presentes no conto “O Juramento” possibilita compreender a linguagem de uma região rica em expressões próprias e de grande importância para a história e para o registro mineiro. De acordo com Barbosa: “A linguagem é marcada por uma perspectiva bem queiroseana que destaca as particularidades ou fatos da História, que não costumam ser “contados” pelo discurso oficial” (BARBOSA, 2018, p. 71). Queiroz utilizou em “O Juramento” elementos estrangeiros, valorizando as diversas etnias, tanto dos registros da fala quanto da escrita.

No processo sociocultural, os vocábulos da língua inglesa são utilizados com frequência na Língua Portuguesa. No conto, a autora descreve expressões idiomáticas de pequenas estruturas frasais e de uma imensa complexidade de entendimento, o significado e as traduções muitas vezes não encontrados, ou o significado divergente. Ocorre a presença do estrangeirismo no enredo, mas também, de neologismos criados por um determinado grupo de falantes, tendo como base a junção das duas línguas (o inglês e a brasileira).

Queiroz é uma escritora que vive tanto no Brasil quanto no exterior. Pode-se inferir, a necessidade da autora, de correlacionar os falares diversificados das culturas e trazer as expressões coloquiais, as gírias, os jargões, os ditados populares das duas línguas para seu

livro. As expressões estrangeiras se relacionam com o enredo, uma vez que refletem/abordam sobre as histórias de amor, de ódio e de vingança.

Em “Velho com mulher moça”, temos uma narrativa que se baseia em adultério, traição familiar, velhice, mocidade, polícia, delegacia, capa [vestimenta], são vocábulos que nos faz entrelaçar em enigmas de amor e de ódio.

Antônio Palmerim, como foi relatado alguns aspectos no capítulo anterior, é um rapaz que vai embora de sua cidade, buscando melhores condições de vida. No decorrer da história, o rapaz chega até à casa de Raimundo e Elza, consegue abrigo por uma noite, jantar e um lugar para dormir.

À noite, ao se repousar, Antônio percebe algo estranho, era alguém organizando um assassinato. O rapaz foge do lugar de descanso e só depois ouve relatos da morte de Raimundo, e o próprio Antônio como sujeito do crime ocorrido.

Antônio vai à delegacia para prestar depoimento: “uma casa pequena, com guarda na porta. Acho que era guarda. Abrir a porta e a janela da sala, onde havia uma mesa, duas cadeiras e uma estante de livros” (QUEIROZ, 1996, p. 104). O delegado pega uma folha de papel branco na gaveta e começa a escrever. Escrito e lido em voz alta e assinado por Antônio o seu próprio depoimento. Assim: “O guarda me acompanhou até a fazenda Olho d’Água para confirmar se eu trabalhava ali mesmo. Deu prazo ao patrão para fazer os meus papéis” (QUEIROZ, 1996, p. 105).

O delegado convoca Antônio Palmerim, D. Elza e Eleutério (amante de Elza) para um novo depoimento, no qual encontrariam o verdadeiro culpado.

Nas palavras do narrador:

Uma semana depois, a polícia vinha à fazenda Olho d’Água para me buscar. Nova acareação? – É e não é – respondeu o homem que eu pensava que fosse o guarda da cadeia. – O delegado quer ver, diante do suspeito, se lhe ocorre alguma coisa importante: algum indício. Ele acredita no imprevisível. E já descobriu que o réu não é o filho do senhor Raimundo. É amante da mulher. Foi fácil fazer-se passar pelo filho. Ninguém conhece o rapaz na vizinhança. Os papéis não são falsos. Mas as impressões digitais não coincidem. Ele deve tê-los roubado ou, então, matou o rapaz e se apropriou deles. Mas não confessa. Pra quê? Não temos nem capa nem arma do primeiro crime, nem corpo de segundo (QUEIROZ, 1996, p. 108).

Observa-se que não houve apenas um assassinato neste conto, mas sim, dois. A morte do militar (Raimundo Filho), filho de Raimundo Rodrigues e a própria morte de Raimundo. Assim: “Não foi fácil reconhecer a capa. O guarda abriu aquela sujeira do lado de fora da delegacia, à vista de quem passava. Juntou gente na calçada” (QUEIROZ, 1996, p. 110). O pedaço de capa, “roída de verme e outras imundícies, encharcada de água e de

sangue, largando os pedaços, parecia coisa do além, fantasma” (QUEIROZ, 1996, p. 110), peça fundamental para desvendar o verdadeiro culpado do crime de Raimundo Rodrigues. Na fala de Antônio Palmerim: “Aquele capa já tinha dois donos, um assassino e um morto. Os donos e os botões dobravam. Olhei, comparei, esfreguei o pano [...]” (QUEIROZ, 1996, p. 112).

Raimundo Filho apaixona-se por Elza Faria de Moura, esposa do seu pai. Ao descobrir o adultério da esposa, o Sr. Raimundo mata o próprio filho e o enterra no quintal. Eleutério e Elza são amantes. Ambos matam o Sr. Raimundo Rodrigues, no dia 05 de outubro.

De acordo com o narrador:

O pai (Raimundo Rodrigues) descobre a traição. Mata o filho. Ameaça a moça com a divulgação do adultério e com cadeia. Sabendo-a grávida, obriga-a a abortar. Elza tenta suicídio. Sobrevive. Fazem contrato: ela seria sua herdeira universal. Sob condição: ficasse calada, cuidasse dele e da casa. Eleutério aparece. Vida e morte cruzam uma vez mais os seus trinta e cinco anos de infortúnio. Não matara o velho. Mas assistira a tudo, sem pena. Não tinha remorso (QUEIROZ, 1996, p. 114).

O crime é desvendado e Antônio não é o culpado, pelo fato de ter em mãos um pedaço de uma capa. Segundo Antônio se referindo ao delegado: “O senhor vai compará-los com os outros e mais o tecido da barra com o tecido do punho. Diga-me, depois, se são iguais: os botões e as duas amostras do punho” (QUEIROZ, 1996, p. 112). O pedaço da capa caracteriza-se como a prova, evidenciando o principal culpado pelo crime.

No final da narrativa, Eleutério confessa ser o assassino do Sr. Raimundo. Segundo o narrador, Elza acompanhou a polícia até o retiro para exumação de Raimundo Filho. Eleutério foi preso e Antônio continuou trabalhando na Fazenda Olho d’Água e contribuiu, significativamente, para o desvendamento da tragédia. Nesse sentido: “A sepultura floria em hortênsias. Ao terminar a exumação, o delegado encontrou, entre os ossos, um pedaço de tecido pobre com dois botões de metal. Outro punho da capa?” (QUEIROZ, 1996, p. 114).

Uma linguagem simples, assim como o conto “O Juramento”, as narrativas possibilitam um maior entendimento e compreensão dos fatos narrados. Palavras mineiras, neologismos e expressões estrangeiras enriquece cada vez mais os contos de Queiroz.

A articulação entre diferentes épocas e ambientes na memória dos narradores e a maneira como essas representações acontecem nas narrativas entre o comum e o particular, entre a recolha das experiências e também do desejado é o que irá engendrar os textos de Maria José de Queiroz. Para tal a autora utiliza, às vezes, um vocabulário consoante com o sujeito e o espaço a ser representado (BARBOSA, 2018). É o que observamos no conto

“Velho com mulher moça”: a memória e a histórias como elementos desencadeadores de um enredo repleto de fatos interligados à realidade social.

“Iniciação ao Tratado do desespero”, e ele difere dos demais, porque não aborda um caso de crime e sua elucidação, mas um suicídio. “A perspectiva abrange um “triângulo afetivo” formado por dois rapazes e a narradora do conto: Aluísio, Cláudio e Ruth” (LIMA, 2021, p. 267).

Num sábado à tarde, os três amigos: Ruth, Aluísio e Cláudio se reúnem na biblioteca da escola, no vigésimo andar. Os amigos fizeram fichário dos livros de Sartre e de Gabriel Marcel. Ainda completaram com as leituras de Santo Agostinho a Pascal e de Pascal à Kierkegaard, que estabelecem ligação diretamente com o Existencialismo a uma ficção improvisada por sofistas gerais. Eles vão da filosofia à música, à sinfonia de Beethoven e às alusões da norma mineira. Assim: “[...] despertavam-me os dois com uma serenata improvisada. Cantavam a Marselhesa à porta da minha casa. Marcavam com os pés, em compasso, o ritmo da marcha” (QUEIROZ, 1996, p. 118).

O personagem Aluísio foi para São Paulo, após receber convite para ministrar Física no ITA. Cláudio casa-se, no mesmo ano, com Rosalva Nunes Sampaio, uma colega dos três amigos. Cláudio se inscreve como estagiário no grupo de trabalho do projeto RADAM. Ruth obteve notícias da morte de Cláudio, pelo geólogo da Bahia, Diretor do Departamento de Aerofotogrametria do projeto RADAM. O geólogo conversa com Ruth: “Não soubera da sua morte? Há sete anos, ou mais. Indaguei pela família. Rosalva continuava a viver em Belém. Pedi-lhe que me mandasse seu endereço [...]” (QUEIROZ, 1996, p. 118). A narradora afirma:

Foi quando, numa quinta-feira da Semana Santa, apareceu à porta da casa, num bercinho humilde, um recém-nascido. Entre as dobras da manta que o agasalhava, um cartão no qual se lia: “Meu nome é Aluísio”. Rosalva tudo deixou para dedicar-se ao menino. [...] Na segunda-feira, ao sair para falar ao juiz de menores, Tia Rosalva despediu-se de Cláudio na esquina da praça (QUEIROZ, 1996, p. 120).

Percebe-se que o personagem Cláudio, a meio não poder ter filhos, não suporta a ideia da esposa em adotar uma criança de outra pessoa. Ou seja:

Tia Rosalva lhe propusera adotar uma criança. Ele, agressivo, recusava-se terminantemente a aceder-lhe ao desejo. Nunca daria o próprio nome a filho que não fosse seu, seu mesmo, de sangue, feito à sua imagem e semelhança (QUEIROZ, 1996, p. 120).

Cláudio estava doente, sofria de depressão nervosa. Após a morte de Claudio, “titia adotou uma criança: uma menina, que tem, por sinal, o seu nome: Ruth” (QUEIROZ, 1996,

p. 121). Assim: “Os filhos, mesmo que indesejados, repetiam os nomes dos amigos de outrora, mas o “triângulo afetivo” jamais se restituiu” (LIMA, 2021, p. 267). Maria Rita informa Ruth que sua tia Rosalva também não estava bem de saúde. Estava esquisita e alheia a tudo e a todos. Para Rita: “O tio Cláudio era um fraco. E incapaz de enfrentar as vicissitudes por que passam todas as famílias” (QUEIROZ, 1996, p. 121).

Ao receber esta carta, Ruth busca compreender as mutações da alma e os estágios mentais pelos quais seu amigo passara. A exposição sobre as fases da vida, a criança, o adolescente e a juventude: “Da infância à idade adulta, sem falar dos pais e da família. A adolescência e a primeira juventude nada mais são do que estágios de especulação” (QUEIROZ, 1996, p. 121).

No final do conto “Iniciação ao Tratado do desespero”, a narradora em terceira pessoa, afirma que:

Cláudio não era o mesmo, que a conhecia há dezoito anos, acomoda-se a um curioso congresso de coincidências de que, à revelia do verossímil, Aluísio e eu participamos. Desde o encontro no auditório da escola, para ouvir Albert Béguin, à admiração compartilhada por Kierkegaard, e também o espanto e aversão aos nomes Aluísio e Ruth (por ironia, os filhos adotivos de Rosalva, recebiam os mesmos nomes que os amigos) (QUEIROZ, 1996, p. 122).

Então, o conto mostra que estamos rodeados de suposições infundadas. Cláudio não era fraco, mas sim, sofria de desequilíbrios humanos e transtornos emocionais que afetaram totalmente sua convivência familiar.

Neste conto, Queiroz estabelece uma magnífica relação de entendimento ao próximo, os transtornos pelos quais o personagem Cláudio perpassou introduz a complexidade do ser humano em lidar o próximo. A religiosidade presente no enredo configura-se como traições histórias de uma sociedade, pode-se dizer, mineira. É uma autora que busca compreender o estado psíquico humano a partir da junção entre filosofia, música e senso comum. A presença da Língua Portuguesa e expressões francesas, nitidamente, fazem alusões a grandiosos escritores, filósofos e músicos que buscam o intercâmbio da compreensão da mente humana.

Para Barbosa (2018), reflexões do filósofo é a de que, por diferentes meios e diferentes processos, a história escreveria o que aconteceu, observando única e exclusivamente os fatos, enquanto, a literatura se encarregaria de relatar o que poderia ter acontecido, o verossímil. Temos, no conto a relação entre literatura e filosofia, e entre palavras-chaves: amor, ódio, distúrbio mental e amizade.

“Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro” é uma história que retrata uma mulher de família tradicional, rica, filha do Coronel Pires de Barros e D. Emiliania Barroso, do Alto-

Paraíba. O narrador afirma que Ritinha era conhecida como Ritinha-Miséria, mulher de muito dinheiro, que nunca trabalhara e filha do maior Coronel do Alto-Paraíba:

Tivera educação caprichada. Interna num colégio de freiras, em Petrópolis, tinha aprendido a tocar piano, a bordar e costurar. Sabia latim e gramática. [...] Na Capital, ainda vá que se pusesse a falar estrangeiro.... mas, aqui, nessa biboca! O seu denço caiu logo no ridículo. Felizmente ela viu que não valia a pena gastar suas pérolas... [...] (QUEIROZ, 1996, p. 124).

Percebe-se uma personagem que oscila entre o ser, ora uma mulher bem-educada: sabia latim e grego, ora uma simples beata: desmazelou-se no vestir, nos dentes, comia o que as pessoas davam e vivia da caridade dos padres [...]. “De capela em capela fazia suas orações. Ficava mais tempo diante da imagem de Santo Antônio, cujo altar ela floria, de alto a baixo, todas as terças-feiras” (QUEIROZ, 1996, p. 125). A religiosidade de Ritinha ressurgue e renasce cada vez mais, uma vez que ela pede durante suas orações, especificamente a Santo Antônio¹¹, um namorado. Sendo assim:

[...] Voltava ao meio-dia para o *Angelus* e à noite para a bênção e para a reza. De capela em capela fazia suas orações. Ficava mais tempo diante da imagem de Santo Antônio, cujo altar ela floria, de alto a baixo, todas as terças-feiras. Carregava mais de dúzia de livrinhos de devoção, colecionava novenas de todos os santos do céu. Trazia bentinhos, relíquias e escapulários pendurados no peito por uns seis ou sete alfinetes de moda. O rosário de contas de lágrimas na mão, seus lábios repetiam, incansavelmente, mistérios gozosos, dolorosos, gloriosos (QUEIROZ, 1996, p. 125).

A religiosidade é um registro de devoção e, no caso de Ritinha, configura-se como uma beatice, pelo fato da moça estar obcecada por um relacionamento amoroso e nenhum rapaz do Alto-Paraíba se interessar por ela. Ritinha intercede a Santo Antônio – santo casamenteiro, em que milhares de fiéis que desejam um namorado/casamento, clama-o como forma que encontrem o amor da vida. Os rapazes do bar do Zico e do armazém do João Fernandes utilizavam de brincadeiras para brincar com os sentimentos dela. Nenhum rapaz queria namorá-la. Com os desprezos dos rapazes que pertenciam àquela cidade, Ritinha acaba desmotivando cotidianamente e deixando a sujeira, o mal cheiro tomar conta dela.

Vejamos a cena:

A febre de beatice levou-a a descuidar-se da aparência: desmazelou-se no vestir, no calçar, no pentear-se. Uns após outros, seus dentes, sem trato, caíram. Restaram-lhe dois, apenas, aí, no maxilar inferior. Quando ela ria,

¹¹ Dia 13 de junho é marcado como o **Dia de Santo Antônio** - santo mundialmente conhecido por interceder por quem quer encontrar o amor da vida ou para resolver conflitos com a pessoa amada. Além disso, Santo Antônio também é o padroeiro dos pobres e ajuda as pessoas a encontrarem objetos perdidos. (<https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/horoscopo/dia-de-santo-antonio-conheca-a-historia-e-as-oracoes-do-santo-casamenteiro>. Acessado 13/20/2021).

eram eles que avançavam, ameaçadores. Grotesco arremedo de feiticeira, Ritinha-Miséria só assustava os gatos. Assim mesmo, quando, pedra à mão, os expulsava da porta do sobrado chamando-os bichos do capeta [...] (QUEIROZ, 1996, p. 125).

A personagem Ritinha transfigura-se dia a dia sua personalidade. Sua atitude em prol de um namorado virou chacota entre as pessoas. A sociedade doava alimentos, mas tinha receio dela. Ritinha viveu uma exclusão social, uma vez que, tanto homens quanto mulheres, não estavam suportando-a. Sendo assim: “Dona Gabriela por exemplo, servia-se de qualquer moleque para a entrega da encomenda. E mandava dizer que vinha de velha amiga do coronel” (QUEIROZ, 1996, p. 126).

Mesmo sendo uma mulher muita enriquecida financeiramente, jamais poderia tocar na sua própria herança. Em São Paulo tinha um procurador que mandava dinheiro à Ritinha por meio do padre. O padre era o responsável pela alimentação de Ritinha, e também tinha a sacrista dona Joana para realizar, todas as terças-feiras, a limpeza da casa da personagem, ou seja, “[...] no natal, padre Virgílio lhe mandava um bom pedaço de lombo assado. Não se animava, e lá tinha suas razões, a convidá-la a participar da ceia festiva da paróquia” (QUEIROZ, 1996, p. 126). Neste fragmento, verifica-se que, pelo fato de ser mulher, Ritinha não pode tomar conta da sua própria fortuna. Era preciso que o padre tomasse conta de seus recursos financeiros.

A escritora Maria José de Queiroz, através da personagem Ritinha, descreve como as mulheres daquela época viviam. Possuíam posses, no entanto, eram negados o direito e o acesso ao dinheiro. A mulher, como ser submisso, precisava de uma figura masculina para inserir-se socialmente e desenvolver suas condições femininas. Ritinha era virgem e nunca namorara. Torna-se tão infeliz, mal-amada e triste, que não consegue arrumar alguém para acompanhá-la. Sendo assim: “[...] o aspecto de Ritinha causava nojo. Escanzelada, desdentada, catinguenta, não era bem-vinda a nenhuma casa” (QUEIROZ, 1996, p. 126).

Observa-se que o conto é narrado em terceira pessoa, por dois narradores homodiegéticos. A intriga concentra-se, em uma conversa sobre a morte de um carvoeiro pelas mãos de Ritinha, a Ritinha-Miséria. Expedito, o barbeiro da cidade, fala com Miguel Costa sobre o assassinato, segundo Christini Roman de Lima, em “A Ficção de crime em *Amor cruel, amor vingador*, de Maria José de Queiroz” (2021). Expedito busca convencer o cliente de que o crime fora cometido, porque o homem tentara roubar Ritinha. Miguel Costa, de barba feita, toma a palavra e expõe a sua versão sobre o crime: “[...] você só é mesmo expedito na navalha. Crime é comigo, barbeiro! Conto-lhe, agora, o que, de fato, ocorreu e como” (QUEIROZ, 1996, p. 128).

Conforme o narrador do conto:

Não nego que Ritinha-Miséria deva ser chamada Ritinha-Riqueza. Tem dinheiro, sim, dinheiro grosso, como você diz. Mas todo ele guardado, e bem guardado, nos bancos da Capital, aplicado em papéis, ações, títulos e mais terras e gadaria. O pai, além de femeeiro, era homem de olho limpo; sabia que a filha não poderia incumbir-se da direção dos negócios. Deixou-lhe, por isso, no Rio, um procurador. Pessoa séria, da alta. E que cumpre fielmente a vontade expressa do falecimento: manda à Ritinha pensão mensal, por ordem bancária. Ela, rendida às coisas da igreja, grande finório, jura que não a perde de vista nem a desampara. É ele, segundo nos revelou, quem lhe faz chegar, semanalmente, a comida, através de diferentes paroquianos. Para que ela não pense que vive à custa dessa ou daquela família (QUEIROZ, 1996, p. 128 – 129).

Nesta citação, verifica-se a descrição nítida da vida de Ritinha pelo narrador da história, acontecimentos relacionados à vida da personagem. Ritinha, descrita no conto como uma mulher que se transfigura enquanto pessoa: educada, estudada, rica, mas que, por não ter a presença masculina, torna-se reprimida, omissa e sem condições de cuidar de si mesma. Maria José de Queiroz nos mostra as mazelas sociais vivenciadas por mulheres que possuíam características atípicas daquela época, e no final, não conseguia realizar seus objetivos pessoais, financeiros e sexuais.

Até que um dia, o carvoeiro, ex-caixeiro, sem dinheiro para pagar as meninas da Margot do *Rendez-vous* (prostitutas, mulheres que se vendem por dinheiro) tem relação sexual com Ritinha:

No sobrado, caro Sherlock, cozinha-se com lenha. O de que você não cogitou. Agora, aprenda: sábado não é distribuída às terças, de manhã. Justamente o dia consagrado a Santo Antônio, dia em que a beata fica na igreja e a *sacrista* vem à sua casa para a faxina. Após a reza, no sábado, Ritinha enviesou pelo atalho, como é do seu costume. Alguém a seguiu. Ela apertou o passo. O desconhecido alcançou-a. [...] Nele reconheceu, aliviada, um dos “namorados” do armazém do João Fernandes. Perguntalhe se deseja alguma coisa. A partir daí, não me responsabilizo pelo desencadear dos acontecimentos. E nem me cabe revelar-lhe o que sucedeu entre Ritinha e o visitante noturno (QUEIROZ, 1996, p. 129 - 130).

O carvoeiro entra na casa de Ritinha-Chiquê. Satisfeita a urgência da carne, aborrecia-se na companhia da moça velha e sem encantos. Insistiu em deixá-la. Assim: “Quis provar de perto se as coxas da beata, bem abertas, podiam agasalhá-lo. Mas Ritinha não se contentou em abri-las apenas uma vez, duas três [...]” (QUEIROZ, 1996, p. 131). O Carvoeiro, ao realizar seus prazeres carniais, não vendo encantos fisicamente em Ritinha, abandona-a. A personagem obtém a tomada de consciência e loucura, e não admite ser deixada pelo Carvoeiro. “Ela matou-o. O seu primeiro e único homem! Quando chegamos, ajoelhada diante do cadáver, os olhos fixos no seu ventre, Ritinha afagava-lhe com as mãos o sexo

inerme. *Écce homo*” (QUEIROZ, 1996, p. 131). E configura-se, no final da narrativa, como assassina do carvoeiro. Nas palavras do narrador: “Na sua loucura mansa, de noiva insatisfeita, ela somente diz, agora, MAIS, MAIS, Mais, Mais, mais, -ais, --is, ----s, ----, ...” (QUEIROZ, 1996, p. 131). Ritinha-Chiquê perde a virgindade, permanece na solidão, realiza os prazeres carnavais e continua na solidão social.

Segundo Paulo Roberto Matos e Elizabeth Sousa Abrantes, no texto, *Virgindade, uma questão de honra: sexualidade feminina na São Luís republicana (1880-1920)*, virgindade estava vinculada diretamente ao caráter individual de uma mulher, por isso possibilitava a está um bom comportamento, agir corretamente em seus atos para não deturpar sua imagem e sua conduta moral e de sua família. A honra sexual das mulheres estava diretamente ligada à honra moral da família e à honra nacional, uma vez que a família representava a base da nação.

Ritinha-Chiquê, uma mulher de família tradicional, acaba tornando-se assassina do homem que poderia tornar-se seu esposo. Vemos durante o enredo a idealização de um amor por Ritinha-Chiquê, que não foi correspondido pelo carvoeiro. A morte foi a única forma de tê-lo como verdadeiro e fiel companheiro.

Em “A morte ao pé da letra”, narrado em 1ª pessoa, por uma professora do Instituto de Estudos Portugueses e Brasileiros da Universidade Sorbonne e aborda a relação mantida entre essa narradora e um jovem pesquisador, Pierre Mouzon, a quem ela orientara no período e que, anos mais tarde, acabara cometendo uma atrocidade. “A professora destaca que a relação de amizade e orientação se manteve mesmo depois de o jovem ter concluído seu doutorado, de estar estabelecido e, também, de ela ter retornado ao Brasil” (LIMA, 2021, p. 267).

Acadêmico de Literatura Comparada, Pierre desenvolve uma monografia acerca das incursões de Duguay-Trouin nas águas da América meridional. “O rapaz encalhara a meio caminho da França Antártica, com uma vasta bibliografia sobre piratas, invasões e canibais” (QUEIROZ, 1996, p. 133).

Nas palavras da narradora, Pierre buscava muitos dados supérfluos para sua pesquisa e ela selecionava aquilo que seria mais importante durante a pesquisa. Assim: “Travamos batalhas formidáveis. Ele insistia em arrolar dados encontrados em livros que já não fazem fé. Dizia-me, consternado, que aquelas notas – importantíssimas!!!” (QUEIROZ, 1996, p. 133).

De volta ao Brasil, as cartas de Pierre mostravam a grandiosidade das suas constantes pesquisas acerca da tese sobre Luís XV, novamente pedia ajuda e contribuições da professora.

Pierre, já doutor, é nomeado pela cadeira da província e dedica-se à sua maior paixão: o teatro clássico. Começou a escrever uma nova versão da *Antígona* de Sófocles¹². Sua professora ainda continua a ajudá-lo e é leitora da sua peça teatral: “Tenho, aqui, duas prateleiras com as inúmeras versões da sua tragédia. Às vezes, ele liga pedindo algumas correspondências, por não localizar no micro” (QUEIROZ, 1996, p. 134). Ocorrendo algum imprevisto no envio das cartas pelo correio, Pierre logo entrava em desespero e culpava, simplesmente, o Brasil. Segundo Pierre, a França era um país organizado e não tinha problemas durante o envio das cartas. Lê-se no conto:

Não faz muito, contudo, no final do ano passado, Pierre me telefona para ler o epílogo da peça. Até que enfim! Quanta alegria! Parabéns! Mas o que ele queria era ler-me o último ato, com todas as rimas e exclamações... Mais de quarenta minutos ao telefone... Fiquei alarmada. E tentei dissuadi-lo do “propósito generoso”. Como estava certa de que me enviaria o texto, que desistisse da leitura. Iria custar uma fábula! Tão logo recebesse a correspondência, haveria de escrever-lhe. Sem falta! (QUEIROZ, 1996, p. 135).

A ficção de Pierre desencadeia um deslanche patético e trágico, em que se configura uma trama policial e suspeitos pela morte de suas personagens. Vê-se, na narrativa: “A condenação de Antígona, Hemom mata o pai, Creonte. Sua mãe, desesperada, sucumbe à notícia da morte do rei, e marido, assassinado pelo próprio filho” (QUEIROZ, 1996, p. 136).

Pierre apaixona-se por uma moça de origem árabe, e seu pai desaprova a escolha do filho. Assim: “Eliminando-o do testamento, inconformado, ele passara a escrever-lhe cartas injuriosas, chamando-o pai desalmado, prepotente, racista” (QUEIROZ, 1996, p. 137). *Monsieur* Mouzon acabou sofrendo um enfarto. E o médico que fizera a autópsia levantara dúvidas. O narrador expõe que: “O comissário, atento, agarra-se ao indício, sujeito ainda a exames complementares, convertendo-o em suspeita de homicídio” (QUEIROZ, 1996, p.

¹² *Antígona de Sófocles*, título da versão de Brecht, foi escrita em 1948, em contexto histórico semelhante ao de Anouilh. Os autores compartilham as mazelas decorrentes das duas guerras mundiais que marcaram profundamente o início do séc. XX. A peça de Brecht foi estruturalmente concebida no modelo ático com a proposta de transformar o presente pelo passado. Para o próprio Brecht (2005), a grande transformação de sua proposta estaria antes na encenação, em experimentar uma nova forma de representação em uma peça antiga. Ele executa com maestria em sua *Antígona* todas as concepções do seu teatro épico, conscientizador e pedagógico. Com um contundente teor político, o texto atualiza o embate entre Creonte e Antígona para o embate entre as ações imperialistas dos governos fascistas e as ações de resistência dos cidadãos conscientizados (GUIMARÃES, 2008, p. 13).

137). *Madame Denis*, mãe de Pierre tenta inocentar o filho. Após o *réveillon* de Natal, a filha do casal viria passar uns dias para companhia ao “*cher mari*”.

No conto, Pierre, que era filho amoroso e bem-amado, entra em depressão, e, no dia 31 de dezembro, sai para visitar a namorada:

Nada se apurou sobre o encontro. Provou-se, porém, que a moça sofrera tortura e fora morta a golpes de punhal. Cometido o crime, o assassino abriu os pulsos e esvaíra-se em sangue até expirar. Sem notícias da filha, os pais vêm à cidade e deparam-se, no seu *studio*, com a cena macabra: os dois corpos em avançado estado de decomposição (QUEIROZ, 1996, p. 137).

O inquérito policial sobre a morte continuava em curso, mas com indagações a serem resolvidas, principalmente, quem seria o verdadeiro culpado: “Um rapaz tão inteligente! Que destino!” (QUEIROZ, 1996, p. 138). Termina a carta da tia de Pierre acerca dos escritos do próprio Pierre, e como toda história, os enigmas policiais não foram desvendados. Assim: “Mas entre uma e outra tragédia, quanto papel! Quanta sanha imaginária! É hora de enterrar os gregos” (QUEIROZ, 1996, p. 139).

Meses depois, a professora recebeu uma carta com a notícia da tragédia real ocorrida com Pierre e sua família: o pai morrera, suspeitando-se homicídio, e, pouco depois, o jovem matara a namorada e se suicidara (LIMA, 2021). “A representação literária, lida para a narradora, tornou-se *script* do ato final premeditado por Pierre” (LIMA, 2021, p. 267).

O personagem Pierre evidencia a construção da ficção por meio da realidade social. A metaficção é desencadeada a partir da construção da tragédia criada por Pierre. Observa-se que o personagem Pierre desenvolve, dentro da narrativa de Queiroz, uma nova história. É relatada a morte do pai, da namorada de Pierre e do próprio Pierre.

Percebe-se que o título do conto “A morte ao pé da letra” é uma expressão utilizada metaforicamente, uma linguagem que permeia a língua francesa, a língua inglesa, intercalada com a linguagem portuguesa. Utiliza-se, neste conto, e nos demais, gírias e expressões idiomáticas literalmente apresentadas no sentido conotativo.

É possível perceber ainda que, a autora assume um compromisso com os que foram esquecidos pela História, pois, ao delimitar o espaço da memória por intermédio das recordações do passado, a noção de pertencimento passa a ser, tanto das personagens quanto do leitor que não viveu tais acontecimentos, mas dele faz parte como agente que deve refletir sobre a História, e, por que não, sobre sua história (QUEIROZ, 1996, p. 75).

Os labirintos da trama policial vão surgindo na narrativa como forma de apuração dos fatos e condenação dos culpados. Os suspenses desencadeados na ficção de Maria José de

Queiroz nos possibilitam penetrar em um universo de movimentação entre o real e o ficcional. A figuração do delegado e do detetive representam a desconstrução dos labirintos, a descoberta da identidade dos criminosos e as principais consequências e fatores da morte das vítimas presentes nos cinco contos do livro *Amor cruel, Amor vingador* (1996).

Em relação aos personagens de “O Juramento”, “Velho com mulher moça”, “Iniciação ao Tratado do desespero”, “Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro” e “A morte ao pé da letra”, a crise do amor, em um emaranhado de versões do amor, leva-os a uma trama de dualidades entre o bem e o mal. Nas palavras da escritora Maria José de Queiroz, o amor aparece como vítima das fraquezas humanas e resultando em: crueldade, egoísmo, cobiça, cupidez e orgulho. Os enigmas emblemáticos das narrativas nos conduzem a refletir sobre as maldades vivenciadas entre os séculos XIX e XX, uma vez que as classes marginalizadas sofriam perversos maltratos, desumanidades, torturas, repressão, apagamento, simplesmente pela condição de ser mulher, escravos, negros, entre outros.

Nos contos, Queiroz apresenta o “amor” como temática principal e representa o quanto os amores, excessivo e possessivo, podem levar à infelicidade das personagens – à morte, como maneira de realização dos possíveis desejos. A ascensão social que a personagem feminina Dadá queria oportunizar ao seu filho Raimundo, fazendo com que realizasse o crime de Irene Guimarães, juntamente com a contribuição/ajuda de uma personagem masculina é um exemplo.

O adultério e traição em “Velho com mulher moça”, cometido pela personagem Elza com Raimundo Filho, resultou em duas mortes ao final da trama, de Raimundo Rodrigues e de Raimundo Filho. O amante de Elza, Eleutério, a ajuda durante a execução do crime de Raimundo Rodrigues.

A resistência de Claudio, ao ver que a esposa Rosalva queria adotar uma criança, levou-o ao próprio suicídio. A religiosidade presente neste conto e as fraquezas humanas o tornam depressivo, angustiado e incapaz de entender/compreender seus sentimentos.

Em Ritinha-Chiquê, há a presença de uma mulher, que necessita das realizações dos prazeres carnavais, a religiosidade, as tradições culturais de uma sociedade religiosa e dotada de crenças. A personagem do conto adentra e, ao mesmo tempo, contradiz as imposições sociais, porém, permanece solitária e culpada por ter cometido um crime contra o carvoeiro. A descrição do amor em “A morte ao pé da letra”, a morte como solução dos males humanos, sendo representada pela ficção de Maria José de Queiroz.

Os contos de Maria José de Queiroz estão envoltos, portanto, em assassinatos – ou suicídios –, mas apenas as duas primeiras histórias, “O juramento” e “Velho com mulher

moça”, podem ser elencadas à literatura policial, uma vez que apresentam aspectos próprios ao gênero, tais como a figura do detetive e o mistério circunscrito ao crime e a sua resolução. As demais tramas “Iniciação ao Tratado do desespero”, “Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro” e “A morte ao pé da letra” enquadram na categoria mais ampla da ficção de crime, conforme considerações de Christini Roman de Lima (2021).

Os personagens de Maria José de Queiroz são descritos a partir de acontecimentos da realidade social daquela época. Por meio da ficção, os personagens amam e cometem atos violentos (chegando aos homicídios), simplesmente pelo dinheiro e pelo status social, impostos pela sociedade patriarcal. Observa-se que as mulheres, em todos os contos, mesmo oprimidas, possuem um avanço gradativo: são do lar [outras não], solteiras [obcecas pelo sexo] casadas [cometem adultério], trabalham, pesquisadoras. Poder-se-ia analisá-las/entendê-las como uma metáfora da ascensão feminina na história geral, de forma mais específica, na historiografia literária.

O final trágico nos contos configura-se como um desespero, uma transfiguração entre o amor, a vingança, o bem e a estabilidade psíquica dos personagens, como forma de obtenção do objeto de desejo. O amor e o ódio nos enredos de Maria José de Queiroz, de maneira denunciativa, metaforizada e irônica, prendem os leitores. Há uma diversidade de narrativas que mostram as mazelas sociais, representadas pelo patriarcalismo vigente e pela desigualdade entre os sexos, como forma de evidenciar o poder masculino.

Segundo Barbosa (2018, p. 111):

No livro de contos *Amor cruel, Amor vingador*, Maria José de Queiroz traz para a cena da escrita a história das mulheres enredadas pelo sentimento amoroso, tornam presas fáceis e vítimas da opressão e exclusão por parte do sexo oposto, bem como do grupo social a que pertencem. A misoginia e o feminicídio são elementos recorrentes na obra, e infelizmente são práticas que perduram no Brasil ainda hoje, com igual ou maior intensidade.

Ao mesmo tempo em que ocorre o bem: o amor, o mal: o ódio, se faz presente. As duas faces do amor caracterizam o ser humano, as frustrações, as fraquezas, que vão além da compreensão emocional. Maria José de Queiroz resgata, em seu livro, as dualidades do amor, como forma de mostrar, por meio da ficção, que, desde os clássicos até a contemporaneidade, histórias fascinantes ligadas à trama da vida, a crise do amor – é a representação da natureza humana.

Corroborando os pensamentos de Sheila dos Santos Silva (2016), as narrações memorialísticas se desenvolvem, em uma linha que separa história e ficção, uma vez que visam a retomar algo que já foi vivido e que marcou a experiência de alguém. Como “a

memória não é exata, marcando-se tanto pelo esquecimento quanto pelos afetos, ao retomá-la na construção de uma “escrita de si”, certamente será necessário recorrer à imaginação” (SILVA, 2016, p. 19 – 20).

As memórias de Maria José de Queiroz são estruturadas através da sua liberdade individual, da “experiência intelectual, participe das crônicas históricas, e que não podem ser rasuradas, que estão insufladas de memórias coletivas que têm por objetivo resgatar e desnudar eventos e personagens esquecidos da História oficial” (BARBOSA, 2018, p. 144).

O amor e a morte impõem uma forma de vida e trazem relatos que envolvem as cinco tramas (“O Juramento”; “Velho com mulher moça”; “Iniciação ao tratado do desespero”; “Ritinha-Chiquê ou A hora do carvoeiro” e “A morte ao pé da letra”). Os personagens amam e morrem por amor. Um enredo baseado no amor, mas, ao mesmo tempo, se transforma em ódio/vingança. As cenas dos contos descrevem minuciosamente as dualidades entre o bem e o mal e mostram o final trágico das histórias pelo abismo da vingança, do orgulho, da cobiça, da crueldade e de suicídios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o desenvolvimento desta pesquisa, compreendemos a obra ficcional *Amor cruel, Amor Vingador* (1996), de Maria José de Queiroz – uma escritora contemporânea pouco lida e estudada, que oferece aos leitores uma vasta produção literária e descreve a realidade social brasileira e mineira.

Compactuando com os pensamentos de Maria Lúcia Barbosa (2018), refletimos que os textos de Maria José de Queiroz apresentam questionamentos das verdades acerca da História e dos paradigmas culturais, configurando-se como um “desvelar das contradições nas quais se fundamentam os discursos históricos oficiais de determinadas épocas” (BARBOSA, 2018, p. 147). É uma literatura denunciadora, que busca desestabilizar uma linguagem ordenada, formal, a construção literária contemporânea (BARBOSA, 2018). Além disso, é humanística, preocupada com as questões sociais e individuais do ser humano, relatando as denúncias ocorridas contra as classes minoritárias e oprimidas, por exemplo: as mulheres, os negros, que, não possuíam liberdade e condições sociais, de acordo com as considerações de Maria Lúcia Barbosa (2018).

Muitas mulheres, especificamente Maria José de Queiroz, desenvolveram imensas produções artísticas e literárias na literatura brasileira, foram silenciadas e não obtiveram uma visibilidade no cânone e na historiografia literária. A escritora procura quebrar os paradigmas impostos à mulher, mostrando o seu próprio valor enquanto autora de vários livros de reconhecida qualidade estética.

Dessa forma, é uma escritora que possui obras ficcionais instigantes e, mesmo recebendo vários prêmios importantes no meio acadêmico, ainda ocorre carência de trabalhos a respeito de suas obras.

Nas palavras de Barbosa (2018), numa linha tensionada entre o factual e o imaginado, as histórias de Queiroz abrem caminhos para quem as lê, para a passagem entre o passado e o presente, forças do histórico se associaram, mas sem se esquecer de que esse leitor estará sempre diante de um romance e não de um livro de História.

As personagens ficcionais queiroseanas são elaboradas como metáfora da realidade social, mostrando a submissão ao ambiente familiar, vítimas do preconceito e do poder masculino, denunciando de maneira crítica e irônica, a violência contra o sexo feminino. Maria José de Queiroz insere-se em uma sociedade patriarcal e machista, mostrando sua

essência enquanto mulher/escritora, desvelando, em sua ficção, os paradoxos da sociais – os fatos com uma visão racional de socialização.

As mulheres descritas no livro *Amor Cruel, Amor Vingador* (1996) representam mulheres que sofrem opressão por sua busca incansável por um universo feminino. Trazer à tona Maria José de Queiroz é reconhecer a relevante produção literária, tanto da própria autora enquanto mulher quanto da sua obra ficcional.

O movimento feminista possibilitou à sociedade perceber as diferenças entre os sexos e aceitar a igualdade entre eles [masculino e feminino]. A literatura de autoria feminina apresenta uma nova versão do que a sociedade construiu ao longo dos séculos, em que as mulheres eram silenciadas e confinadas ao apagamento de seus escritos, transformando, no contexto da pós-modernidade, o cenário, no qual escritoras buscam a valorização e intensificam a importância das mulheres na sociedade.

Este trabalho chega ao final, tornando necessário o desenvolvimento de novas pesquisas voltadas para literatura de Queiroz, pelo fato de possuir uma riqueza de temas para o conhecimento literário. A partir deste estudo, Maria José de Queiroz representa para a sociedade brasileira e mineira, uma mulher que resistiu aos preconceitos estabelecidos pelo sexo masculino e vai além dos discursos patriarcalistas, evidenciando seu lugar social enquanto escritora e professora. A autora faz-nos, pois, considerar, a partir das suas narrativas, a pertinência da produção de autoria feminina na historiografia literária.

REFERÊNCIAS

Referências da autora

QUEIROZ, Maria José. *Amor Cruel, Amor Vingador*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

QUEIROZ, Maria José. *Amor cruel, Amor vingador*. 2ª ed. – 122p. – (Coleção Odisseia: v. 4). Belo Horizonte: Caravana. 2021.

QUEIROZ, Maria José de. *O chapéu encantado*/Maria José de Queiroz; Ilustrações Cláudio Martins. – Belo Horizonte, MG: Ed. Lê, 1995, 3ª edição. Coleção Martins. 1995.

QUEIROZ, Maria José. *Operação Strangelov: a ecologia e o domínio do mundo*. 2ª edição – Belo Horizonte: Vigília, 1987.

Referências sobre a autora

BARBOSA, Maria Lúcia. **História e memória na ficção de Maria José de Queiroz**. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/LETR-B45FCZ>. Acesso em: 30 jun. 2020.

FIÚZA, Nadiny Prates. **Figurações do masculino em *Invenção a duas vozes*, de Maria José de Queiroz** [manuscrito]/Nadiny Prates Fiúza. – Montes Claros, 2019. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/FIGURA%C3%87%C3%95ES-DO-MASCULINO-EM-INVEN%C3%87%C3%83O-A-DUAS-VOZES-DE-MARIA-JOS%C3%89-DE-QUEIROZ.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2022.

GUIMARÃES, Maria Sílvia Duarte. **Tecer o visível e entretecer o invisível [manuscrito]: *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, e *Como me contaram: fábulas históricas*, de Maria José Queiroz**. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/LETR-BDWG58>. Acesso em: 08 ago. 2020.

LIMA, Christini Roman de. A Ficção de crime em *Amor cruel, amor vingador*, de Maria José de Queiroz. **Rev. Bra. Lit. Comp.**, Porto Alegre, v. 23, n. 44, p. 265-269, set.-dez., 2021. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/718/922>. Acesso em: 25 set. 2022.

NASCIMENTO, Lesle. **Maria José de Queiroz**. 1 fotografia. Belo Horizonte. 2017.

NASCIMENTO, Lyslei. **Exercício de fiandeira: uma análise do romance *Joaquina, filha do Tiradentes*, de Maria José de Queiroz**. 1995. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

NASCIMENTO, Lyslei. **Maria José de Queiroz**. 1 fotografia. Rio de Janeiro. 2019.

Referências gerais

BANDEIRA, Lourdes Maria; MAGALHÃES, Maria José. **A transversalidade dos crimes de femicídio/feminicídio no Brasil e em Portugal**. Revista da Defensoria Pública do Distrito Federal, Brasília, v. 1, n. 1, 2019, p. 29/56. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/123178/2/361526.pdf>. Acesso em: 08 de fev. 2022.

BIDU, João. Dia de Santo Antônio: Conheça a história do santo casamenteiro. **13 de junho é comemorado o dia de Santo Antônio**. 13 de junho de 2021. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/horoscopo/dia-de-santo-antonio-conheca-a-historia-e-as-oracoes-do-santo-casamenteiro>. Acesso em: 13 de jun. 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRAEM, Eloisa P. C. A.; OLIVEIRA, Paulo Cesar S. Representações da violência na literatura: apontamentos para uma possível apresentação *Pragmatizes - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, Ano 10, n. 18, p. 18-33, out. 2019 a março 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes>. Acesso em: 26 agost. 2022.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. Editora Ática, 1989. p. 199-215.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 51-80.

CARVALHO, Alan Silva. Violência e agressividade. **Conceitos e formas de violência** [recurso eletrônico] :/org. Maura Regina Modena. – Caxias do Sul, RS: Educs, 2016. Disponível em: https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/ebook-conceitos-formas_2.pdf. Acesso em 26 agost. 2022.

CARVALHAL, Tania Franco, 1943- **Literatura comparada/Tania Franco Carvalhal**. - 4.ed. **Rev. E ampliada**. - São Paulo: Ática, 2006 (Princípios; 58) Inclui bibliografia ISBN 85-08-01095-8. 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

CORRÊA, Carlos Pinto. O trágico e a tragédia, vinculação e escolha. **Cogito**, Salvador, v. 7. p. 41-47, 2006.

COSTA LIMA, Luiz. **A ficção e o poema: Antonio Machado**. W. H. Auden, P. Celan, Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Companhias das Letras, 2012.

DICIO, **Dicionário on-line de português**. 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/juramento/>. Acesso em: 27 agost. 2022.

DIONÍSIO, Rita de Cássia Silva. **Transversalidade literária**: ressonâncias kafkianas em *Por trás dos vidros*, de Modesto Carone. 2011. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília (DF), 2011.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 17 maio 2021.

DUARTE, Constância Lima; PEREIRA, Maria do Rosário A. **Escritoras mineiras presente! Anotações críticas**. In: BRADÃO, Jacyntho Lins (Org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. BDMG Cultural. Belo Horizonte. 2019. P. 34 a 49.

FÉLIX, Kézia Dantas. **Literatura e autoria feminina**: reflexões sobre o cânone literário e Martha Medeiros. Campina Grande: Editora Realize, 2014.

FRANÇOIS, Frédéric. Dialogismo das “vozes” e heterogeneidade constitutiva do sentido. O “literário”: semelhanças e diferenças de acentuação em Volochinov, Bakhtin e Vigotski. Tradução Dóris de Arruda C. da Cunha. **Fórum Literário**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 1260-1294, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2016v13n2p1260>. Acesso em: 01 set. 2021.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda, Miriam Vieira. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GUIMARÃES, Rita de Cássia Passos. **Antígona em três tempos**: uma interpretação do original clássico e duas versões do século XX. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: <http://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-84768/antigona-em-tres-tempos--uma-interpretacao-do-original-classico-e-de-duas-versoes-do-seculo-xx>. Acesso em: 08 ago. 2020.

HUTCHEON, Linda (1947). **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JESUS, Rosângela Cardoso. **Uma das faces do feminicídio em Narcisa de Villar, de Ana de Castro**. In: COSTA, Amanda Stéphanie Rodrigues; CASTRO, Mably Lopes (Org.). *Vozes – mulheres: escrita feminina, memória, espaços e outros ensaios*. Ed: Caminhos Iluminados, 2018. P. 29 a 38.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEITE, Gisele. **A origem da tragédia**. 2021. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/88458/a-origem-da-tragedia>. Acesso em: 03 out. 2021.

LESKI, Albin. **A tragédia grega**. Trad. Jaime Ginsburg Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LEVIN, Orna Messer. Entrevista à Professora Doutora Constância Lima Duarte. **Revista Soletras**. 2020. Disponível em:

<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/viewFile/54155/34922>. Acesso em: 11 jun. 2022.

LUCAS, Cássio de Borba; SILVA, Alexandre Rocha da. Julia Kristeva e a semanálise: dos dialogismos às significâncias. **ANIMUS - Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 17, n. 34, p. 39-53, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/29032>. Acesso em: 03 out. 2021.

LUCAS, Fábio. *O conto no Brasil moderno: 1922-1982*. In: Fábio Lucas. **Do Barroco ao Moderno**. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 198.

MORAIS, Ricardo Manoel de Oliveira. Poder e Saber em Édipo Rei. **Revista Direito & Práxis**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 10, p. 201-232, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/12630>. Acesso em: 01 set. 2021.

MICHELLI, Regina. Nas trilhas do maravilhoso: a fada. Terra roxa e outras terras – **Revista de Estudos Literários**. Volume 26 (dez. 2013) – 1-130 – ISSN 1678-2054. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>. Acesso em: 05 març. 2022.

PAVIANI, Jayme. **Conceitos e formas de violência** [recurso eletrônico] :/org. Maura Regina Modena. – Caxias do Sul, RS: Educs, 2016. Disponível em: https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/ebook-conceitos-formas_2.pdf. Acesso em 26 agost. 2022.

PELEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. Artigos – **Crítica Marxista**. 2004. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo124critica21-A-pelegrini.pdf. Acesso em: 26 agost. 2022.

PIRES, Vera Lúcia; KNOLL, Graziela Frainer; CABRAL, Éderson. Dialogismo e polifonia: dos conceitos à análise de um artigo de opinião. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 51, n. 1, p. 119-126, 2016.

PORTO, Patrícia de Cássia Pereira. **Narrativas memorialísticas: memória e literatura**. Revista Contemporânea de Educação N ° 12 – agosto/dezembro de 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1648>. Acesso 08 de fev. 2022.

RAGO, Margareth. **Trabalho feminino e sexualidade**. In: PRIORE, Mary Del; CARLA, Bassanezi (Org). *História das mulheres no Brasil*. 7. Ed. São Paulo: Contexto, 2004. P. 579 a 605.

REGO, Djair Teofilo do. **Polifonia, dialogismo e procedimentos transtextuais na leitura do romance *La Guerra Del in Del Mundo*, de Mario Vargas Llosa: pródromos e epígonos**. 2008. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_Djair.pdf. Acesso em: 12 out. 2021.

REVISTA CASAME. **O significado e a influência da cor vermelha, a cor da paixão**. 26 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://revista.casame.com.br/o-significado-e-a-influencia-da-cor-vermelha-a-cor-da-paixao/>. Acesso em 21 de jun. de 2022.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 9-50.

SAFFIOTI, Helelieth Iara Bongiovani. **A Mulher na Sociedade de Classes**: mito e realidade. Prefácio de Antônio Cândido. Petrópolis: Vozes, 1976.

SALES, Mirelly de Paula, 1989 -. **Memoricídio: a destruição dos livros e das bibliotecas** /Mirelly de Paula Sales. 2016. 70 p.: il. color. Orientação: Prof. Msc. Carlos Henrique Juvêncio Monografia (Bacharelado em Biblioteconomia) - Universidade de Brasília, Faculdade de Ciência da Informação, 2016. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/22708/1/2016_MirellyDePaulaSales_tcc.pdf. Acesso 08 de fev. 2022.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANGARETI, Letícia; PORTO, Ana Paula Teixeira; PORTO; Luana Teixeira. Violência e exclusão: representação da marginalidade na literatura de Mia Couto e Orlanda Amarílis. **Letrônica** v. 5, n. 2, p. 355 - 371, junho 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/11122>. Acesso em: 27 agost. 2022.

SANTANA, Nathália Góes de; HOBBUS, João Francisco Nascimento. Édipo Rei: análise a partir da poética de Aristóteles. **Revista Seminário de História da Arte**, v. 1 n. 7, p. 2018.

SENUM, Márcio André. **O feminismo de Virginia Woolf e a literatura pós-colonial**. Anuário de Literatura v. 13, n. 1, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2008v13n1p111>. Acesso em: 11 junh. 2022.

SILVA, Ívens Matozo. Literatura e violência: considerações sobre a narrativa brasileira contemporânea. **Revista Linguagens & Letramentos**, Cajazeiras – Paraíba, v. 3, nº 2, Jul-Dez, 2018. ISSN: 2448-4520|linguagensletramentos@ufcg.edu.br. Disponível em: <https://cfp.revistas.ufcg.edu.br>. Acesso 26 agost. 2022.

SILVA, Thiago Fagundes. **Inadequados e incommunicáveis**: um passeio pelas ruínas da modernidade nos contos de Luiz Vilela. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2015. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/Inadequados-e-incomunic%C3%A1veis-um-passeio-pelas-ru%C3%ADnas-da-modernidade-nos-contos-de-Luiz-Vilela.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2020.

SILVA, Sheila dos Santos. **Memorialismo: ficção, história, literatura revisão teórico-crítica**. Revista (Entre Parênteses) Volume 2, Número 5, 2016 – ISSN 2238-4502. 2016.

Disponível em: <file:///C:/Users/notbook/Downloads/553-Texto%20do%20artigo-2042-1-10-20170216.pdf>. Acesso 08 de fev. 2022.

SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Prefácio, tradução e notas de J. B. Mello e Souza. 18. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Trad. Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Odysseus, 2015.

SOUZA, Solange Jobim. Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: polifonia, alegoria e o conceito de verdade no discurso da ciência contemporânea. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora UNICAMP, 1997. p. 331-348.

SOUZA, Elise Aparecida de Oliveira; OLIVEIRA, Anelito Pereira. **A transfiguração da realidade: uma abordagem do conto “A gaiola”, de Augusta Faro**. *A escritura no feminino: aproximações*/Org. Aline Alves, Ana Caroline Barreto neves, Constância Lima Duarte, Kelen Benfenatti Paiva e Maria do Rosário Alves Pereira. – Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011.

SUSIN, Fernanda Prux; FLEITAS, Horacio Francisco Rodriguez de. O mal-estar na civilização e a gênese da violência. **Conceitos e formas de violência** [recurso eletrônico] :/org. Maura Regina Modena. – Caxias do Sul, RS: Educs, 2016. Disponível em: https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/ebook-conceitos-formas_2.pdf. Acesso em 26 agost. 2022.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. **Raído**, Dourados, v. 10, n. 21, p. 153-164, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/5217>. Acesso em: 14 jul. 2021.

TELES, Amelinha; PRADO, Débora; SANEMATSU, Marisa. **Elementos para o debate: dignificar a memória das vítimas e transformar o Estado e a sociedade**. Org. Débora Prado, Marisa Sanematsu; ilustração Ligia Wang; [editor] Fundação Rosa Luxemburg. São Paulo: Instituto Patrícia Galvão, 2017. Disponível em: https://assets-institucional-1pg.sfo2.cdn.digitaloceanspaces.com/2017/03/LivroFeminicidio_InvisibilidadeMata.pdf. Acesso em: 24 agost. 2022.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. Vários Tradutores. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WERNECK, Humberto. *O Desatino da Rapaziada*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.

WOOL, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Círculo do livro. 1990. Disponível em: <https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/07/uma-hipotec3a9tica-irmc3a3-de-shakespeare-um-teto-todo-seu.pdf>. Acesso 11 de junh. 2022.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura**. Caxias do Sul: Educs, 2010, p. 415. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/18.pdf>. Acesso 15 de fev. 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188>. Acesso em: 05 ago. 2021.