

Salir de casa, mujeres que desafían la tradición en *Amanhecer*

Andrea Angel Baquero¹  0000-0002-8765-5610

¹Western University, Londres, ON, Canadá. N6A 3K7



Resumen: Las luchas de las mujeres por adquirir independencia y autonomía respecto a sus cuerpos y sus vidas han sido una constante histórica. Desde la colonia, el cuerpo de la mujer y el control de su sexualidad se atribuyó a la potestad masculina. *Amanhecer* (1938) es una novela de formación con protagonista femenina. La novela, escrita por Lúcia Miguel Pereira, narra el proceso madurativo de Maria Aparecida, una mujer idealista y romántica que atraviesa por la angustia existencial y la crisis que generó el cambio de paradigma sobre lo femenino en la primera mitad del siglo XX en Brasil. Con esta transformación, muchas mujeres encontraron otros espacios fuera del hogar en los que desempeñarse. Sin embargo, tuvieron que enfrentar el peso de la herencia cultural, adversa a los cambios, y el anquilosamiento de las prácticas e imaginarios sociales.

Palabras clave: *Amanhecer*; Lúcia Miguel Pereira; novela de formación con protagonista femenina; Bildungsroman; sexualidad femenina.

Leaving home, women who defy tradition in *Amanhecer*

Abstract: The women's struggles to acquire independence and autonomy over their bodies and their lives have been a historical constant. Since colonial times, women's body and the control of their sexuality were attributed to male power. *Amanhecer* (1938) is a novel of formation with a feminine protagonist, written by Lúcia Miguel Pereira. The novel narrates the transition to adulthood of Maria Aparecida, an idealistic and romantic woman who goes through an existential anguish and crisis related to the paradigm shift on the feminine generated in the first half of the 20th century in Brazil. In this transformation, a lot of women found different ways to develop themselves outside of their homes. However, they suffered the weight of a cultural heritage, adverse to changes, and the stagnation of social practices and imaginaries.

Key words: *Amanhecer*; Lúcia Miguel Pereira; Novels of female development; Bildungsroman; Female sexuality.

Sair de casa, Mulheres que desafiam a tradição em *Amanhecer*

Resumo: As lutas das mulheres por adquirir independência e autonomia em relação a seus corpos e suas vidas têm sido uma constante histórica. Desde os tempos coloniais, o corpo da mulher e o controle da sua sexualidade foram submetidos ao poder masculino. *Amanhecer* (1938) é uma novela de formação com protagonista feminina escrita por Lúcia Miguel Pereira. A novela narra o trânsito à idade adulta de Maria Aparecida, uma mulher idealista e romântica que viveu a angústia existencial e a crise que gerou a mudança de paradigma sobre o feminino na primeira metade do século XX no Brasil. Com esta transformação, muitas mulheres encontraram outros espaços, além de casa, para trabalhar. Não entanto, elas sofreram com o peso do legado cultural, desfavorável às mudanças, e a estagnação das práticas e os imaginários sociais.

Palavras-chave: *Amanhecer*; Lúcia Miguel Pereira; romance de formação com protagonista feminina; Bildungsroman; sexualidade feminina.

Los debates en torno al cuerpo de la mujer y su lugar en la sociedad se extienden hasta la actualidad. Su lucha por conquistar espacios predominantemente masculinos, o que antes le eran vedados, ha estado acompañada por una visibilización de las prácticas e imaginarios patriarcales. Por siglos, el cuerpo de la mujer ha estado gobernado por los hombres bajo la figura de distintas instituciones que le han dado legitimidad a ese control. La amplia preocupación por la sexualidad femenina instauró el matrimonio como práctica, y con éste, se garantizó el paso entre el estricto control del padre a la continua vigilancia del marido. A su vez, el temor de que la mujer, vista únicamente como madre y esposa, abjurara sobre su destino y se negara a aceptarlo, llevó a que se implantaran prohibiciones sobre su libre decisión respecto a la maternidad. *Amanhecer* (1938), escrita por Lúcia Miguel Pereira, es una novela de formación en donde se recoge la angustia existencial y la crisis que generó el cambio de paradigma sobre lo femenino en la primera mitad del siglo XX en Brasil. Con esta transformación, muchas mujeres encontraron otros espacios fuera del hogar en los que desempeñarse. Sin embargo, tuvieron que enfrentar el peso de la herencia cultural, adversa a los cambios, y el anquilosamiento de las prácticas e imaginarios sociales.

Este texto analiza de qué manera se narra la tensión entre los roles atribuidos a la mujer y las acciones transgresoras de los personajes. Se entiende por transgredir a la acción de sobrepasar, o ir a través de, por su etimología en latín (Juan COROMINAS, 1961, p. 580). Para responder a este cuestionamiento, primero, me detendré en el argumento de la novela. Posteriormente, haré un breve recorrido histórico en torno a las prácticas e imaginarios sobre la sexualidad y sus formas de control en Brasil, así como las transformaciones sociales de los años 30. Finalmente, me detendré en la representación que Pereira hizo de ese momento de quiebre.

Viaje a la adultez

Amanhecer es la historia del paso a la adultez de *Maria Aparecida*, una joven de clase media-baja que vivía en un pueblo rural y apartado llamado *São José*. La protagonista es una joven contemplativa, solitaria y romántica, que había estudiado en un colegio religioso para niñas de clase alta gracias a la beca que le consiguió su tía, quien era religiosa en la institución. El estudiar ahí le había permitido a *Maria Aparecida* aprender latín, piano y leer diferentes libros. Al terminar el colegio, había aprendido dactilografía para luego irse a trabajar como secretaria en Río de Janeiro, sin embargo, sus padres se negaron a tal iniciativa debido a que: “Exclamou mamãe, nem me fale em semelhante coisa. Deus me livre de ver minha filha no caminho da perdição [...] papai tinha outros motivos; achava que seria para ele uma humilhação parecer que não podia me sustentar¹. (PEREIRA, 1979, p. 9). Así, *Aparecida* se había ido conformando con la vida monótona que tenía, pero permanecía expectante y ansiosa de que algo alterara su pasmosa inacción.

Tiempo después, la casa vecina fue habitada por una familia que venía de Río, *Maria Aparecida* y *Sônia*, su nueva vecina, se hicieron amigas rápidamente. *Sônia*, era una chica acostumbrada a la vida social, ajetreada y moderna de la ciudad. Con el tiempo, ambas encontraron cómo divertirse, aunque a la protagonista le aterraran algunas de las ocurrencias y libertades a las que *Sônia* estaba acostumbrada. “O meu entusiasmo por ela crescia todos os dias. Não era como eu imaginara [...] não fazia, como eu, castelos no ar. Mas era muito boa companheira, alegre, brincalhona”² (PEREIRA, 1979, p.14). Al poco tiempo, se anuncia la llegada de *Antônio*, primo de *Sônia*, y, desde ese momento, *Maria Aparecida* se convence de que su suerte estaría ligada a la vida de ese personaje. *Antônio* era distinto a la familia de su tío, era un chico de clase baja que, desde pequeño, había tenido que trabajar debido a la temprana muerte de su padre. A diferencia de las extravagancias burguesas de su tío y su familia, *Antônio* tenía evidentes ideas comunistas y todas esas ideas llenaron sus conversaciones y su relación con *Maria Aparecida*. La maternidad consciente ligada al aborto, el sexo libre fuera del matrimonio para hombres y mujeres, y el trabajo como eje de toda liberación, fueron ideas que empezaron a rondar por la cabeza de la protagonista que, cada vez, se sentía más atraída por la figura de *Antônio*. La historia da un giro cuando en un viaje a Río, *Sônia* se hace un aborto que casi le cuesta la vida. Tras este acontecimiento, su vida se transforma y decide volverse religiosa. *Maria Aparecida* toma la decisión de irse a trabajar a Río, y *Antônio* regresa a la ciudad para seguir trabajando por la causa de la Revolución. Asimismo, *Maria Aparecida* y *Antônio* mantienen una relación sin casarse, lo que le genera diferentes problemas: el rechazo de los padres de *Sônia* o la dificultad de encontrar un lugar donde vivir en el que la pudiera visitar *Antônio*. El viaje desencadena transformaciones en la vida de *Sônia* y *Aparecida* que, finalmente, deben decidir lo que van a hacer pese a los obstáculos sociales que les dificultan alcanzar sus aspiraciones.

¹ “Exclamó mamá, ni siquiera me hables de tal cosa. Dios me libre de ver a mi hija en el camino de la perdición [...] Papá tenía otras razones; pensaba que sería una humillación para él que pareciera que no podía mantenerme.”

² “Mi entusiasmo por ella crecía cada día. No era como me la había imaginado [...] no hacía, como yo, castillos en el aire. Pero era muy buena compañera, alegre, juguetona.”

De la autonomía a la esclavitud: muros de contención de la sexualidad femenina

Para comprender los imaginarios y prácticas en torno a los roles de género en Brasil, es necesario remitirnos al pasado. Durante el Brasil colonial, debido a la diversidad de prácticas sexuales y costumbres de indígenas y afros, la Iglesia buscó imponer sus concepciones a toda la población para así poder ejercer control sobre ella. La desnudez y lubricidad en el divertimento libre de los cuerpos, que ejercían las indígenas “negras da terra” y las mujeres afro, desafiaban, según los cronistas, la paciencia y el rigor de los Jesuitas. No obstante, más allá de los estereotipos que se han mantenido por siglos, eran mujeres trabajadoras que sostenían a sus hijos solas, sin la presencia de sus maridos o compañeros, debido a que muchos de ellos se iban a recoger oro y nunca los volvían a ver. A su vez, como sugiere Ronaldo Vainfas (1997, p.116), conocían a profundidad todo lo relacionado con la maternidad; desde los secretos del parto hasta las prácticas anticonceptivas.

Normas más rigurosas fueron impuestas a las mujeres blancas. Como se dijo anteriormente, la Iglesia ejerció una fuerte presión sobre el adiestramiento de la sexualidad femenina, este adiestramiento requirió políticas claras sobre el funcionamiento del control del cuerpo femenino a través de figuras masculinas y la certificación de su formación exclusiva para su papel de madre y esposa. El control patriarcal (padre, hermano, tíos o esposo) se promovió bajo la idea de que el hombre era superior, y, por lo tanto, podía ejercer su autoridad sobre el cuerpo y el destino de la mujer.

El matrimonio, por su parte, fue la institución que mantuvo recluida a la mujer dentro del espacio de lo doméstico. El sacramento se efectuaba, únicamente, cuando era decisión del padre de la futura esposa. En lo que respecta a las relaciones maritales, existían leyes estrictas que regían a las parejas, quienes no podían llevar a cabo ningún exceso en términos sexuales. Esto quería decir que, no podía existir ningún tipo de erotismo porque el acto sexual no se destinaba al placer, sino a la procreación. La mujer, por su parte, no debía insinuar su deseo. Ante este particular, son claras las palabras de San Jerónimo: “Escandaloso é também o marido demasiado ardente com sua própria mulher porque nada é mais imundo do que amar a sua mulher como a uma amante”³ (Emmanuel ARAÚJO, 1997, p. 52).

La maternidad, según las concepciones que regían en la época, era la realización máxima de la mujer. Al concebir a los hijos, se alejaba de la figura pecadora de Eva y se acercaba por semejanza a la imagen de María. Como parte del control de la sexualidad femenina, el adulterio en la mujer, únicamente en la mujer, era fuertemente castigado. Los hombres podían asesinar a su mujer y su amante si los encontraban en adulterio. Pese a la fuerte represión, existen relatos, según los cuales, las mujeres violaban toda vigilancia de padres y esposos para conquistar viajeros extranjeros (ARAÚJO, 1997, p. 59-61). Este hecho podría considerarse como un acto de resistencia de las mujeres en su intención por ejercer libremente su sexualidad, sin las ataduras que imponía la Iglesia y la noción conservadora de familia.

Con estas libertades de las mujeres y la desesperada necesidad de controlar a la población por parte de la Iglesia, Brasil se transformó en una sociedad extremadamente conservadora y patriarcal. En la estructura familiar, el hombre o su sustituto era la autoridad exclusiva de todo, incluyendo el cuidado de la casa, los niños y los esclavos. Por largos años las mujeres se mantuvieron en una posición muy baja; eran tratadas como menores de edad, o incluso, como menos. Las mujeres eran escondidas de las visitas, y en general, de la mirada de cualquier ser ajeno a la familia, por lo cual, el interior de la casa era protegido por un *muxarabie*, tradicional celosía usada en la tradición árabe (Cristina FERREIRA-PINTO, 2004, p. 27). No obstante, esta práctica finalizó cuando la corona portuguesa se instaló en Brasil para escapar de la invasión de Napoleón a la Península Ibérica. La estadía de la Corte trajo consigo una serie de renovaciones y cambios estructurales al país, especialmente a la ciudad de Río de Janeiro. Con los portugueses, muchos extranjeros llegaron a Brasil, entre ellos, muchas mujeres que introdujeron nuevos hábitos y formas de comportamiento.

En lo que respecta al ejercicio de la maternidad durante el siglo XIX. Como explica Renato Pinto Venâncio (1997, p. 204), las autoridades se vieron enfrentadas a un nuevo fenómeno, que, si bien venía sucediendo con anterioridad, adquirió su auge en este siglo. El abandono de bebés, como señala el autor, podría ser considerado como un acto de amor de la madre en busca de mejores condiciones de vida para el recién nacido, o incluso, como una forma de control de la natalidad. Debido a que esta práctica se popularizó con el tiempo, fue necesaria la creación de instituciones destinadas al cuidado de los huérfanos y políticas claras para los ciudadanos sobre lo que debían hacer si encontraban un bebé abandonado en las calles. Por su parte, el infanticidio y el aborto eran considerados como actos criminales y tomados como prácticas heréticas y demoníacas, como se expone en este apartado:

³ “Escandaloso es también el marido demasiado ardiente con su propia esposa porque no hay nada más sucio que amar a su esposa como a una amante.”

Afora o risco de ser presa ou processada pela Inquisição, a mulher decidida a abortar devia enfrentar outros temores. Os expedientes de curandeiras e parteiras tinham eficácia duvidosa. Quantas mulheres teriam coragem de se submeter a tratamentos que empregavam sanguessugas na vulva, saltos de muros e mesas, cavalgadas, múltiplas sangrias aplicadas no mesmo dia, vomitórios provocados por purgativos que continham excrementos entre seus ingredientes ou preparados de vinho de arruda, sabelo e outras ervas de incertos resultados?⁴ (PINTO VENÂNCIO, 1997, p. 204-205).

En ese orden de ideas, los saberes ancestrales sobre prácticas abortivas y anticonceptivas, que manejaban mujeres afros e indígenas, fueron olvidados con el transcurrir de los años debido a la amplia persecución y los castigos. De esta manera, las mujeres perdieron autonomía sobre sus cuerpos y la libertad de decidir sobre la maternidad de forma segura. Aun así, decidían practicarse abortos que las podían conducir a la muerte o a terribles castigos por parte de la autoridad eclesiástica.

En *Amanhecer*, *Maria Aparecida* y *Sônia* llevan a cabo actos transgresores, en términos sexuales, respecto a las prácticas e imaginarios de la época. Al comienzo de la narración, *Sônia* es descrita por *Aparecida* como una joven liberada, sin miedo a contravenir los prejuicios patriarcales que reinaban en São José. Este hecho se hace evidente cuando *Sônia*, desobedeciendo a su madre, decide tomar un baño en el río y lo hace desnuda debido a que su madre le había escondido los trajes de baño. *Sônia* es una chica de mente abierta, discute con *Aparecida* sobre cómo el liberarse de todos los preceptos moralistas que atan a la mujer, como el matrimonio, es optar por vivir una vida plena: “Chamava a isso direito à vida, achando absurdo que a mulher dependesse do casamento para conhecer a vida”⁵ (PEREIRA, 1979, p.16). Como señala Juliana Santos, *Sônia* devela una serie de libertades, en términos sexuales, que le eran desconocidas a la protagonista. Entre estos aspectos se encuentran la relación con el propio cuerpo y la posibilidad de disfrutar del sexo sin culpa y sin pudor (SANTOS, 2012, p. 158). *Aparecida*, por su parte, narra su despertar sexual. Mientras al principio siente terror de su propio placer: “Tinha horror de mim mesma, horror do prazer que experimentara”⁶ (PEREIRA, 1979, p.31). Al final de la novela, por el contrario, *Aparecida* busca saltarse de una vez por todas el abismo de la primera relación con *Antônio*. Es ella quien busca sus labios y su cuerpo: “Mas se ele só me queria como uma irmã, por que me beijava, por que me acariciava, por que acordava no meu corpo desejos que um irmão não pode satisfazer? Era verdade que, ultimamente, andava mais esquivo, e as iniciativas vinham quase sempre de mim”⁷ (PEREIRA, 1979, p.52). Tanto *Sônia* como *Aparecida* se alejan del imaginario de mujer sumisa y ángel del hogar. El relato muestra la transformación de ambas y la agencia que adquieren sobre sus propios cuerpos, su sexualidad y sus vidas.

La mujer como alma del hogar

A principios del siglo XX, Brasil seguía siendo un país latifundista, esclavócrata y con una sociedad conformada por miembros, en su mayoría, analfabetos. En el siglo XIX, tras la llegada de la familia real a Brasil, empezaron a transformarse la división del trabajo y los roles de género. La mujer dejó de ser un adorno escondido dentro de las profundidades del hogar y pasó a encargarse de la educación de los hijos, las labores domésticas y el manejo de los esclavos. La estricta división del trabajo entre hombres y mujeres siguió desdibujándose con los procesos de industrialización en el país y la gran oleada de inmigrantes. El auge industrial tuvo su origen en el Nordeste brasileño en los años 40 y 60 con los tejidos de algodón en Bahía. La amplia actividad y mano de obra que requería la producción se extendió luego a Río de Janeiro y a San Pablo. Gran parte del proletariado estaba conformado por mujeres y niños. No obstante, la nueva libertad que le otorgaba a las mujeres el trabajo fabril se veía degradada por las largas jornadas de trabajo, los malos tratos de los patrones hacia las operarias y el constante asedio sexual. No eran extraños los casos en que las mujeres eran acosadas por sus jefes o compañeros, muchas de ellas eran incluso expulsadas de sus puestos de trabajo cuando quedaban embarazadas (Margareth RAGO, 1997, p. 484).

La rutina de trabajo dentro de las fábricas era muy pesada, las trabajadoras podían tener jornadas de 12 horas, sin contar las fábricas en las que la labor se extendía hasta la medianoche y en las que podían llegar a tener jornadas de hasta 16 horas seguidas. Las constantes huelgas,

⁴ Aparte del riesgo de ser arrestada o procesada por la Inquisición, la mujer decidida a abortar debía enfrentar otros temores. Los recursos de las curanderas y parteras tenían una eficacia dudosa. ¿Cuántas mujeres tendrían el valor de someterse a tratamientos que utilizaran sanguijuelas en la vulva, saltos de paredes y mesas, cabalgatas, múltiples sangrias aplicadas en un mismo día, vómitos provocados por purgantes que contenían excrementos entre sus ingredientes o preparaciones de vino de ruda, sabelo y otras hierbas de resultados inciertos?

⁵ “Llamaba a eso derecho a la vida, encontrando absurdo que la mujer dependiese del matrimonio para conocer la vida.”

⁶ “Estaba horrorizada de mí misma, horrorizada del placer que había experimentado.”

⁷ “Pero si él solo me quería como hermana, ¿por qué me besaba, por qué me acariciaba, por qué despertaba en mi cuerpo deseos que un hermano no puede satisfacer? Era cierto que, últimamente, era más esquivo, y las iniciativas venían casi siempre de mí.”

quejas y noticias respecto a la situación de las mujeres en estos hostiles espacios de trabajo hicieron que empezara a verse a las operarias como vulnerables ante los ojos de la sociedad, y por ende, presas de la ambición masculina. Este discurso de victimización toma importancia si se piensa que se recurrió a éste como ardid para argüir que, en pro de la moral social lo mejor era que la mujer regresara al espacio de lo doméstico, en el que se encontraría a salvo y podría desempeñar su labor más importante: la de ser madre (RAGO, 1997, p. 584-585).

El cambio de roles de la mujer y su salida al mundo laboral trajo consigo una emergencia de la familia burguesa y el amor filial, es decir, el fortalecimiento de la familia como célula que sustenta el sistema social, económico y político y cuyo objetivo es la reproducción y el cuidado de los hijos, futuros ciudadanos. Por esta razón, la campaña de desprestigio de los lugares de trabajo a los que acudían las mujeres estaba atravesada, de nuevo, por la discusión sobre cuál era el lugar de la mujer en la sociedad. Fueron muchas y muy distintas las barreras que tuvieron que enfrentar las mujeres dentro del mundo laboral. Las dificultades recaían en el acoso masculino y en la resistencia social a que ellas renunciaran al rol tradicional asignado a la mujer. El trabajo femenino fuera del hogar se equiparó a la discusión de temas relacionados con la sexualidad como: el adulterio, la virginidad, el matrimonio y la prostitución. “Da variação salarial à intimidação física, da desqualificação intelectual ao assédio sexual, elas tiveram sempre de lutar contra inúmeros obstáculos para ingressar em um campo definido, pelos homens, como ‘naturalmente masculino’”⁸(RAGO, 1997, p. 581-582).

Desde finales de los años 20 y durante la década de 1930 los primeros grupos feministas empezaron a divulgar sus ideas en la *Revista Feminina*, publicada entre 1914 y 1936. En sus artículos defendían los beneficios del trabajo femenino fuera del hogar, abogaban por una mujer: “profissionalmente ativa e politicamente participante, comprometida com os problemas da pátria, que debatia questões nacionais”⁹ (RAGO, 1997, p. 590). Así, lograron vencer el primer desafío al conseguir que las mujeres pudieran formarse profesionalmente. Junto a ellas, las anarquistas libraron luchas que pretendían normalizar el amor libre tanto para hombres como para mujeres, en oposición al yugo impuesto por el matrimonio. Junto a esto, sugerían que la virginidad era un valor burgués y que era preciso que la sexualidad no estuviera anclada a la maternidad únicamente, sino también al placer sexual (RAGO, 1997, p. 599). Con ello, debatían la idea de maternidad consciente que era la decisión libre y autónoma de ser madre, es decir, se rechazaba la postura de la maternidad como el ápice de la existencia de la mujer, y, en consecuencia, de la maternidad como imposición.

Amanhecer está atravesada por las tensiones sociales y políticas del momento. A través de las conversaciones entre los personajes afloran la lucha de clases, el discurso comunista y el populismo con los trabajadores. *Antônio* destapa todas esas tensiones y hace evidente la incomodidad que su discurso comunista genera en la familia acomodada de su tío. En la novela se señala con sutileza la forma en que el gobierno de Getulio Vargas controló a las organizaciones sindicales con un carácter paternalista. En la política varguista, los comunistas fueron asociados como los corruptores del núcleo familiar, y, por ende, del orden estatal (Edwirgens A. Ribeiro Lopes de ALMEIDA, 2013, p. 131-134). *Antônio*, a lo largo de la novela, representa un peligro para la tranquilidad y las comodidades de la familia de *Sônia*, y un peligro para *Aparecida* y su futuro como madre y esposa. En suma, *Antônio* y sus ideas, atentan contra la tranquilidad de la célula familiar y el orden de clases tradicionalmente establecido. A su vez, se muestran las tensiones sociales que generaron los debates feministas anteriormente señalados y sus primeras conquistas.

Amanhecer se enmarca en la novela social brasilera de la década de los 30. En palabras de Luís Bueno, las novelas escritas en este periodo ampliaron las posibilidades temáticas y dieron espacio a un nuevo tipo de protagonistas. Los relatos empezaron a incluir a los marginalizados de la ficción en Brasil, como es el caso de la mujer en las novelas de Pereira (BUENO, 2006, p. 23). En la novela, no solo hay una protagonista mujer, el relato está narrado en primera persona por *Maria Aparecida* en una suerte de autobiografía que decide escribir. *Aparecida* se debate entre el deseo por cumplir con los roles sociales de madre y esposa, o ser libre y trabajar. Al optar por lo segundo, el papel del trabajo cobra una gran importancia en el relato. El trabajo dignifica, como sugiere *Antônio*, y los momentos más felices de *Aparecida* son aquellos en los que empieza a trabajar y adquiere agencia sobre sí misma y sobre su vida: “Aquela ida para a cidade, na tarde chuvosa, foi dos melhores momentos de minha vida. Dr. Maia explicava-me o serviço. E eu me sentia tão contente, tão feliz. Estava instalada no Rio, ganhando a minha vida”¹⁰ (PEREIRA, 1979, p. 92-93).

⁸ “Desde la variación salarial hasta la intimidación física, desde la descalificación intelectual hasta el acoso sexual, ellas siempre han tenido que luchar contra innumerables obstáculos para ingresar a un campo definido, por los hombres, como ‘naturalmente masculino’.”

⁹ “profesionalmente activa y políticamente participativa, comprometida con los problemas del país, que debatía temas nacionales.”

¹⁰ “Ese viaje a la ciudad, en la tarde lluviosa, fue uno de los mejores momentos de mi vida. El Dr. Maia me explicó el servicio. Y me sentí tan contenta, tan feliz. Estaba instalada en Río, ganándome la vida.”

Las ideas modernas contra el romanticismo

En *Amanhecer* hay una clara representación de los roles de género, en donde los hombres son los encargados de trabajar y llevar el sustento a la casa mientras las mujeres son las dueñas y amas del hogar. Desde el principio de la narración, *Maria Aparecida* retrata a su madre en las labores domésticas –“Mamãe indagou, alisando a costura com o polegar”¹¹ (PEREIRA, 1979, p. 3) – y en este tipo de actividades se mantiene a lo largo de toda la historia. Su padre, por su parte, que era el encargado de soportar económicamente a la familia, era reprochado por sus hermanos debido a su poco éxito en los negocios. La familia de *Sônia* tenía las mismas divisiones de género; su padre médico se ausentaba frecuentemente para ir a trabajar, entre tanto, su madre permanecía en casa. Los hombres ocupaban los lugares públicos y las mujeres los espacios privados. “Dr. Maia pouco parava em São José. Passava só os domingos, e às vezes nem isso. Tinha muito que fazer no Rio. D. Sinhazinha, ao contrário, estava encantada”¹² (PEREIRA, 1979, p. 16).

En esas mismas lógicas y divisiones anquilosadas que provenían de prácticas antiguas en Brasil, *Aparecida* se caracteriza a sí misma como una persona romántica. Su idea romántica del amor se rige bajo la concepción que de éste se tenía en el siglo XIX, lo cual podría atribuirse a su educación religiosa. Como señala Maria Ângela D’Incao (1997, p. 230), esta noción romántica del mundo se puede describir más claramente como una actitud de amor que se aproximaba más a un estado del alma que a una atracción física. Era un amor contemplativo en el que la felicidad radicaba en el proceso de selección del cónyuge. Es por esta razón que, en un principio *Maria Aparecida*, al saber que una familia se muda a la casa de enfrente, se muestra feliz, ansiosa y segura de que su porvenir estará relacionado con la llegada de esas personas. Al comienzo de la narración, *Aparecida* idealizaba el matrimonio como un estado que le permitiría ascender socialmente, huir de São José y realizarse como mujer. Esta actitud, según ella aspiracional, era una marca que la distanciaba de su madre que se había casado con alguien que le daba una vida miserable.

Sônia, por su parte, representa las nuevas ideas del siglo XX, especialmente las de la década de los treinta en Brasil, momento en que se publicó *Amanhecer*. *Sônia*, al venir de Río, una de las primeras ciudades en donde los roles tradicionales de género se empezaron a cuestionar y desdibujar en el siglo XIX, veía la actitud de su nueva amiga como anticuada y ridícula:

Conversamos como se nos tivéssemos conhecido a vida toda. Conte-i-lhe a história da Casa Verde. Antes não tivesse contado. Foi uma profanação. Fui falando, falando, sem perceber que ela não partilhava da minha emoção. Quando acabei é que caí em mim, ouvindo-a dizer: –Mas que dramalhão! Parece coisa do século passado. Devia ser uma histérica essa sua heroína!¹³ (PEREIRA, 1979, p. 8).

Con la llegada de *Antônio* a la narración, la relación de complicidad que habían establecido *Maria Aparecida* y *Sônia* se rompe. *Antônio* representa una ruptura para la protagonista, porque es con sus ideas comunistas y las nuevas posturas sobre el relacionamiento entre hombres y mujeres, que *Aparecida* empieza a transformar su imaginario romántico del amor y del mundo. Desde que la protagonista ve, por primera vez, a *Antônio* tiene la impresión de que lo conocía de antes: “Sentí que alguma coisa nos unia” “Sentí que algo nos unía” (PEREIRA, 1979, p. 25). De acuerdo con D’Incao (1997, p. 230), en la actitud romántica el amor era como una epidemia, una vez que te contagiabas pasabas a sufrir y a desempeñar el papel de apasionado. Si bien la llegada de *Antônio* implicó un quiebre y un despertar hacia nuevas ideas para la protagonista, ella, a lo largo del relato, va a mantener siempre esa actitud frente al amor. Su vínculo con *Antônio* es para ella un lazo que no puede romper, aunque quisiera, una atadura de por vida.

A medida que avanza el relato y al ser *Amanhecer* una novela de formación, el lector es testigo de cómo hay una evolución en los personajes. El primer evento que desencadena la transformación viene precedido por un viaje de *Sônia* a Río. Tras su llegada, *Sônia* se enferma gravemente y por las cosas que dice se deduce que tuvo que practicarse un aborto. Para *Aparecida*, la situación no resulta escandalosa, ya que ella estaba familiarizada con la noción de *Antônio* y de *Sônia* sobre la liberalización de la sexualidad. Sin embargo, tras esta experiencia, a la que *Sônia* finalmente logra sobrevivir, se desencadena un proceso de transformación debido a la culpa que le generó este suceso. Ella, arrepentida, decide volverse religiosa, mientras que *Aparecida* entiende esa decisión como una forma de huir del mundo que ya se le había descubierto con total crudeza.

¹¹ “Preguntó mamá, estirando la costura con el pulgar.”

¹² “El Dr. Maia raras veces se detenía en São José. Solo pasaba los domingos y, a veces, ni siquiera eso. Tenía mucho que hacer en Río. Doña Sinhazinha, por el contrario, estaba encantada.”

¹³ “Hablamos como si nos conociéramos de toda la vida. Le conté la historia de la Casa Verde. Antes no lo hubiese contado. Fue una profanación. Seguí hablando, hablando, sin darme cuenta de que ella no compartía mi emoción. Cuando terminé fue que caí en mí, escuchándola decir: –¡Qué drama! Parece algo del siglo pasado. ¡Esa heroína tuya debía ser una histérica!”

Tras este evento, la familia de *Sônia* decide retornar a Río, y con esto, *Aparecida* resuelve que su futuro está en la capital en donde espera llegar a trabajar y hacer una vida independiente y libre. El viaje consolida la transformación de la protagonista, *Aparecida* decide mantener una relación sin compromisos con *Antônio*. Esta situación le acarrea diferentes problemas, como no poder encontrar un lugar en el que vivir porque la gente le reprocha las visitas de *Antônio* por la informalidad de su situación. A su vez, los padres de *Sônia*, quienes le habían dado trabajo inicialmente, le dejan de hablar y le cierran las puertas de su casa. *Sônia* y *Aparecida* representan el cambio de paradigma respecto a los imaginarios de mujer de la época. Sus transformaciones son también la transformación del papel de la mujer en la sociedad, que ya no se concebía a sí misma, únicamente, como madre y esposa. A su vez, las dificultades por las que tienen que pasar dan cuenta de la angustia existencial y de la crisis que generó este cambio de paradigma en las mujeres que se atrevieron a desafiar los límites establecidos para ellas dentro de la sociedad. Al final del relato, la imagen idealizada de *Antônio* también se desdibuja ante la mirada de *Aparecida*. Al llegar a Río y mantener una relación no formal con él, descubre su actitud patriarcal y posesiva: “Conheço bem o olhar de desconfiança com que me recebe, quando, por acaso, eu me atraso um pouco. Não é capaz de confessá-lo, mas sofre quando me vê conversar muito com algum dos seus amigos”¹⁴ (PEREIRA 106). Esta revelación le permite desencantarse de su idea romantizada de las relaciones y de la supuesta igualdad de género de la que le hablaba *Antônio*, pero que se diluye en la práctica.

Como sugiere Izaura Azevedo Rocha (2010, p. 17), la novela se centra específicamente en los cambios sociales y la repercusión que estos tuvieron en la cotidianidad de la mujer en Brasil. Con una narración con tono intimista y en primera persona, *Aparecida* comparte con el lector las angustias y tensiones por las que pasaban algunas mujeres al abrirse espacios fuera del hogar. Pereira contribuyó a la creación de personajes femeninos complejos que no se conformaban con el rol de sumisión y silencio que se les había impuesto socialmente.

Formación en tiempos de constreñimiento

El término *Bildungsroman* proviene del alemán *bildung*, que significa formación, y *roman*, novela. Las novelas de formación, como también se les llama, relatan el paso de la juventud a la adultez del héroe o protagonista. El concepto de formación o desarrollo está atravesado por muchos factores, como son: clase, historia y género (Elizabeth ABEL et al., 1983, p. 3). Este subgénero novelesco, que surgió en Alemania y que luego se popularizó en muchos países, ofrece la complejidad necesaria para representar las contingencias y experiencias que llevan al protagonista a un crecimiento individual y a su integración social. No obstante, en el concepto de *Bildungsroman*, el género es una de las categorías que no ha sido asimilada. Este aspecto es esencial porque el género del protagonista determina cada aspecto de la novela (ABEL et al., 1983, p. 5). De acuerdo con la definición masculina de *bildung*, el aprendizaje en estas novelas se da a través de la adquisición de autonomía e independencia del personaje principal. Sin embargo, este tipo de aprendizaje es inviable en las novelas con protagonistas mujeres, en donde se muestra el conflicto de las protagonistas con las imposiciones de la sociedad que las priva de su libertad y capacidad de agencia (María Inés LAGOS, 1996, p. 35). Por lo tanto, al centrarse en el desarrollo femenino, estas novelas desestabilizan el modelo tradicional de los roles de género y crean nuevos discursos basados en representaciones disonantes de lo que significa e implica ser mujer.

El estudio de Annis Pratt (1981), sobre las novelas de formación femenina en la tradición anglosajona, evidencia cómo estas novelas subvierten los valores que son exaltados en sus pares masculinos. Como se dijo anteriormente, mientras en los hombres se exalta la independencia, en las mujeres este desarrollo se hace imposible en tanto la sociedad les impone la sumisión como ideal de vida. Esto se debe a que la edad adulta significa para las protagonistas opresión y sometimiento. El aspecto transgresor de las novelas de formación con protagonista femenina es que develan los mecanismos represivos que conllevan a la subordinación de la mujer y la confinan en los espacios domésticos y privados (LAGOS, 1996, p. 28). Azevedo Rocha señala que *Amanhecer* es un ejemplo de *Bildungsroman* brasileño, pero que el desarrollo de *Aparecida* fracasa debido a la incompatibilidad entre el personaje y la sociedad en la que se encuentra (AZEVEDO ROCHA, 2010, p. 111). Ante este particular, Lagos propone que los relatos de formación con protagonista femenina conforman un subgénero que diverge del tradicional *Bildungsroman*. La importancia de este modelo para la crítica literaria es doble. Primero, no puede categorizarse como fracaso el aprendizaje de *Aparecida* y su tránsito a la edad adulta por la ausencia de autorrealización, al estilo de los relatos masculinos. Como dice Lagos:

La tendencia a considerar “desviado” o “fracasado” aquello que difiere del modelo establecido masculino y no examina el modelo femenino en su diferencia y, al hacerlo, confunde novela

¹⁴ “Conozco bien la mirada de sospecha con la que me recibe cuando, por casualidad, llego un poco tarde. No es capaz de confesarlo, pero sufre cuando me ve hablando mucho con uno de sus amigos.”

(*Roman*) y *Bildung* (educación) [...] el sentido masculino de autonomía e independencia no puede darse como tal en una novela que muestra el conflicto de crecer mujer en una sociedad en que las mujeres no tienen libertad de elegir ni tomar decisiones (2020, p. 37).

El proceso de formación de *Aparecida* a lo largo de la novela puede evidenciarse de varias maneras. *Aparecida* es una mujer con estudios, que lee y escribe. No es gratuita la decisión narrativa de que el relato en su totalidad sea una autobiografía escrita por *Aparecida* en un ejercicio de autorreflexión, ese hecho marca su diferencia. Asimismo, a lo largo de la novela hay una transformación en la protagonista. *Aparecida* se desencanta del amor y devela los yugos que se ciñen sobre la mujer, así como el discurso hipócrita de *Antônio*, que termina celándola. Hay, en este personaje, específicamente, ansias de acontecimientos, de que algo altere la inacción en la que permanece:

“Pela primeira vez pensei no destino das criaturas, pensei que se pode escolher entre vários caminhos [...] Tive uma grande vontade de sair dali, uma enorme curiosidade por tudo [...] –Tia Josefina, posso trepar naquela árvore? –Que idéia, menina! Você vai cair –Prefiro cair mas experimentar”¹⁵ (PEREIRA, 1979, p. 10)

De esta conversación con su tía, mientras era una niña y estaba en el colegio, se deducen las ansias de *Aparecida* por atreverse a salir de casa, por contravenir las normas y prácticas sociales que se imponían sobre ella y la obligaban a permanecer en un estado vegetativo mientras un hombre venía para “salvarla”. En cuanto a *Sônia*, la gran culpa que le generó practicarse un aborto, así como una serie de tergiversaciones machistas y de acoso por parte de un hombre del pueblo, desencadenan su decisión de volverse religiosa. Esta decisión, no coarta su libertad a la voluntad de un hombre, al contrario, le da libertad de acción. Tanto *Sônia* como *Aparecida*, logran escapar de la pasividad, adquirir agencia sobre sus cuerpos y sobre sus vidas, y atreverse a ver lo que sucede. Ambas cruzan el umbral de lo doméstico, es ese el éxito de su crecimiento individual y el resultado de su proceso de integración social. No obstante, como señala Lagos, una integración social a la manera del *Bildungsroman* masculino, perdería toda verosimilitud. Ambas dudan sobre sus decisiones, desearían tener una existencia común, y al mismo tiempo, no se arrepienten de sus determinaciones: “A pesar de tudo, não me arrependo do que fiz”¹⁶ (PEREIRA, 1979, p. 108). Por lo tanto, Lúcia Miguel Pereira emplea este subgénero narrativo para evidenciar los mecanismos represivos que subyugan a la mujer y la confinan en las profundidades de su hogar.

El segundo aspecto, por el cual es importante que la crítica literaria diferencie el *Bildungsroman* de las novelas de formación con protagonista femenina, es que, de acuerdo con la propuesta de Elaine Showalter, las escritoras cuentan dos historias; una que entra dentro de los parámetros tradicionales, y otra, soterrada e implícita, que los subvierte (LAGOS; 1996, 22). El argumento de la novela muestra la lucha interna de la protagonista por conseguir su emancipación social y tener una experiencia de amor libre. Sin embargo, las convenciones sociales se convierten en un obstáculo y terminan segregándola por llevar a cabo esta determinación. En el proceso de formación de *Sônia* y *Aparecida*, sobresale su capacidad de abrirse paso ante las adversidades, y las múltiples oposiciones ante su resolución por adquirir independencia económica y sexual. A su vez, se aborda de forma transversal la marginalidad en la que se subsumían las mujeres, como *Aparecida* o *Sônia*, al decidir tener experiencias amorosas por fuera de los parámetros sociales de la época. La novela es un relato íntimo que focaliza cómo el transgredir los imaginarios sociales y los roles de género, es una determinación llena de dificultades. Ambos personajes se debaten constantemente entre lo que son y lo que desean ser (SANTOS, 2012, p. 177).

Para terminar, como es usual en muchas novelas de formación con protagonista femenina, el final de *Amanhecer* es un final abierto que da lugar a especulaciones por parte del lector sobre lo que podría acontecer en lo sucesivo en la vida de *Aparecida*. Como sugiere Santos (2012, p. 96), la novela presenta un final abierto con una resolución impregnada de pesimismo. La llegada de *Antônio* a la vida de *Aparecida* trae consigo la ruptura en las creencias románticas que daban sustento a su vida. No obstante, hay una actitud romántica que persiste en la protagonista y es la idea del amor como un lazo irrompible, una atadura eterna. Pese a esta actitud constante en la protagonista, al final de la novela, *Sônia* le sugiere a *Aparecida* que *Antônio* mató su fe, a lo que *Aparecida* responde: “Não me faz falta a fé, como a entende *Sônia*; queria, isso sim, que *Antônio* não tivesse matado a minha alma, a minha personalidade. Estudo muito, leio, trabalho, coso... e não encho a vida”¹⁷ (PEREIRA, 1979, p. 107). Luego de hablar

¹⁵ “Por primera vez pensé en el destino de las criaturas, pensé que se podía elegir entre varios caminos [...] Tenía muchas ganas de salir de allí, una curiosidad enorme por todo [...] -Tía Josefina, ¿puedo trepar ese árbol? - ¡Qué idea, niña! Te caerás -prefiero caerme, pero intentarlo.”

¹⁶ “A pesar de todo, no me arrepiento de lo que hice.”

¹⁷ “No me hace falta la fe, como Sonia la entiende; quería, eso sí, que Antônio no hubiera matado mi alma, mi personalidad. Estudio mucho, leo, trabajo, coso ... y no lleno mi vida.”

de este vacío, Aparecida dice que teme que Antônio también muera para ella, como murieron sus antiguas creencias. Ese temor abre un pequeño resquicio de duda en el que, quizás, la protagonista avizora su propia liberación del personaje masculino que la ata, en este caso, Antônio. El carácter de pesimismo que señala Santos se acentúa al considerar que aún con la liberación de Aparecida respecto a la figura masculina de sometimiento, ella no va a poder liberarse de las normas sociales de relacionamiento entre hombres y mujeres que la constriñen. Es tal vez, la consciencia respecto a ese estado lo más transgresor de la novela, porque es un despertar a la realidad y la apertura de un camino distinto para las generaciones sucesivas. Ese es el subtexto de la novela.

Referencias

ABEL, Elizabeth; HIRSCH, Marianne; LANGLAND, Elizabeth (Org). *The voyage in fictions of female development*. Hanover and London: University Press of New England, 1983.

ALMEIDA, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de. "Desafiando o novelo ficcional-Lúcia Miguel Pereira e a representação do cenário político". *Revista Caligrama* [online], Belo Horizonte, 2013, v. 18, n. 1, p. 123-145. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/3053> ISSN 2238-3824. Acesso em 19/08/2020.

ARAÚJO, Emmanuel. "A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia". In: DEL PRIORE, Mary (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 1997.

AZEVEDO ROCHA, Izaura Regina. *Crítica, romance y género uma perspectiva convergente da obra de Lúcia Miguel Pereira*. 2010. Mestrado (Estudos Literários em Teorias da Literatura e Representações Culturais) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, Brasil.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

COROMINAS, Juan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1961.

D'INCAO, Maria Ângela. "Mulher e família burguesa". In: DEL PRIORE, Mary (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 1997.

FERREIRA-PINTO, Cristina. *Gender, discourse, and desire in Twentieth- Century Brazilian Women's Literature*. Indiana: Purdue University Press, 2004.

LAGOS, María Inés. *En tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Amanhecer*. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1979.

PINTO VENÂNCIO, Renato. "Maternidade negada". In: DEL PRIORE, Mary (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 1997.

PRATT, Annis. *Archetypal patterns in women's fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.

RAGO, Margareth. "Trabalho feminino e sexualidade". In: DEL PRIORE, Mary (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 1997.

SANTOS, Juliana. *Ficção y crítica de Lúcia Miguel Pereira a literatura como formação*. 2012. Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.

VAINFAS, Ronaldo. "Homoerotismo feminino e o Santo Ofício". In: DEL PRIORE, Mary (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 1997.

Andrea Angel Baquero (andrea.angelba@gmail.com) es candidata a doctora en Estudios Hispánicos en el área de Literatura y Cultura de Western University en Londres, Canadá. Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana y Licenciada en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, ambas en Bogotá, Colombia. Ha sido reconocida con el Mary Routledge Fellowship (2020) y Hilborn Entrance Scholarship (2018), por parte de Western University.

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO, DE ACUERDO CON LAS NORMAS DE LA REVISTA

BARQUERO, Andrea Angel. "Salir de casa, mujeres que desafían la tradición en Amanhecer". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 29, n. 3, e72689, 2021.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

No se aplica.

FINANCIACIÓN

No se aplica.

CONSENTIMIENTO DE USO DE IMAGEN

No se aplica.

APROBACIÓN DE COMITÉ DE ÉTICA EN INVESTIGACIÓN

No se aplica.

CONFLICTO DE INTERESES

No se aplica.

LICENCIA DE USO

Este artículo tiene la licencia Creative Commons License CC-BY 4.0 International. Con esta licencia puedes compartir, adaptar, crear para cualquier finalidad, siempre y cuando cedas la autoría de la obra.

HISTORIAL

Recibido el 02/04/2020
Presentado nuevamente el 20/08/2020
Aprobado el 28/10/2020

