

ENTRE MOÇOILAS E MOÇAS DECADENTES: a representação da virgindade feminina na ficção paraense

*Laura Maria Silva Araújo Alves
Guthemberg Felipe Martins Nery*

Resumo

O presente estudo analisa as representações literárias da virgindade feminina na ficção paraense dos decênios iniciais do século XX. Com base em contos, romances e crônicas de autores locais, a pesquisa examina a transição das jovens para a vida adulta sob a égide de uma sociedade rigidamente patriarcal. O texto analisa duas tipologias de personagens femininas: as “moças” ou “moçoilas” e as chamadas “moças decadentes”. As moçoilas eram idealizadas sob o imperativo da pureza virginal e submetidas a uma vigilância obsessiva, tanto no âmbito doméstico quanto no espaço público, configurando-se como “corpos disciplinados” desprovidos de autonomia e voz. Em contrapartida, as moças “decadentes”, que perderam a virgindade fora do matrimônio, enfrentavam severas dinâmicas de estigmatização e marginalização. Os dados coletados em textos ficcionais indicam que o silenciamento e o apagamento dessas trajetórias femininas funcionavam como mecanismos centrais de manutenção da honra familiar e da ordem social da época no Pará, cabendo à literatura um papel essencial como instrumento de memória e denúncia, capaz de romper silêncios históricos e conferir visibilidade à história das mulheres na Amazônia Paraense.

Palavras-chave: personagens femininas; virgindade; literatura paraense.

BETWEEN MOÇOILAS AND DECADENT MAIDENS: the representation of female virginity in paraense fiction

Abstract

This study analyzes the literary representations of female virginity in fiction from Pará during the early decades of the 20th century. Based on short stories, novels, and chronicles by local authors, the research examines young women's transition into adulthood under the aegis of a rigidly patriarchal society. The text analyzes two typologies of female characters: the “moças” or “moçoilas” (virtuous young maidens) and the so-called “moças decadentes” (fallen or ruined young women). The moçoilas were idealized under the imperative of virginal purity and subjected to obsessive surveillance, both in the domestic sphere and in public spaces, shaping themselves as “disciplined bodies” devoid of autonomy and voice. In contrast, the “decadent” young women, who lost their virginity outside of marriage, faced severe dynamics of stigmatization and marginalization. The data collected from fictional texts indicate that the silencing and erasure of these female trajectories functioned as central mechanisms for maintaining family honor and social order at the time in Pará, leaving literature with an essential role as an instrument of memory and denunciation, capable of breaking historical silences and bringing visibility to the history of women in the Brazilian Amazon region of Pará.

Keywords: female characters; virginity; literature of Pará.

ENTRE MOÇOILAS Y JÓVENES DECADENTES: la representación de la virginidad femenina en la ficción paraense

Resumen

El presente estudio analiza las representaciones literarias de la virginidad femenina en la ficción paraense de las primeras décadas del siglo XX. Con base en cuentos, novelas y crónicas de autores locales, la investigación examina la transición de las jóvenes hacia la vida adulta bajo la égida de una sociedad rígidamente patriarcal. El texto analiza dos tipologías de personajes femeninos: las “moças” o “moçoilas” (muchachas o doncellas) y las llamadas “moças decadentes” (muchachas decadentes). Las *moçoilas* eran idealizadas bajo el imperativo de la pureza virginal y sometidas a una vigilancia obsesiva, tanto en el ámbito doméstico como en el espacio público, configurándose como “cuerpos disciplinados” desprovistos de autonomía y voz. En contrapartida, las muchachas “decadentes”, que perdieron la virginidad fuera del matrimonio, enfrentaban severas dinámicas de estigmatización y marginalización. Los datos recopilados en textos ficcionales indican que el silenciamiento y el borrado de estas trayectorias femeninas funcionaban como mecanismos centrales para el mantenimiento del honor familiar y del orden social de la época en Pará, correspondiéndole a la literatura un papel esencial como instrumento de memoria y denuncia, capaz de romper silencios históricos y otorgar visibilidad a la historia de las mujeres en la Amazonía Paraense.

Palabras clave: personajes femeninos; virginidad; literatura paraense.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Historicamente, a virgindade feminina foi alçada a um valor moral supremo e a um pilar central da honra familiar, transformando a fase de transição para a vida adulta da mulher em um espaço de vigilância constante e rigorosa. Sob a égide de uma sociedade patriarcal, a pureza virginal constituía um requisito essencial para o ingresso da jovem no mercado matrimonial legítimo. Isso impunha um controle severo de seu corpo e de sua voz, exercido tanto pelo núcleo doméstico quanto pela sociedade, a fim de evitar qualquer “mau passo” que pudesse comprometer a conduta moral e a respeitabilidade da mulher.

A preocupação com a honra e com o corpo, além do silenciamiento feminino, moldou o comportamento social, tornando-se matéria-prima da literatura nacional. No século XIX, em *O Cortiço*, Aluísio Azevedo usa a personagem Pombinha para mostrar como a virgindade e a honra são constructos frágeis que desmoronam diante do determinismo do meio e da sobrevivência econômica. Já no século XX, em *Gabriela, Cravo e Canela*, Jorge Amado expõe os conflitos entre a moralidade tradicional de Ilhéus nos anos 1920 e os desejos de liberdade. O romance desnuda a opressão patriarcal dos coronéis, contrastando mulheres que enfrentam a subserviência com figuras livres, donas de sua sexualidade, que recusam o modelo de mulher recatada e do lar.

De modo igualmente expressivo, a literatura paraense aborda com densidade a temática feminina, revelando como a vigilância obsessiva e os diversos estigmas atrelados à virgindade se manifestavam tanto na capital quanto no interior do estado do Pará. Por meio de contos, romances e crônicas de escritores(as) locais, a produção literária paraense registra as trajetórias e expõe singulares representações de personagens femininas que buscavam se resguardar “intocadas”, bem como daquelas que perdiam a virgindade fora do matrimônio. Diante disso, este artigo tem por objetivo analisar as representações das “moças” ou “moçoilas” e das personagens denominadas “moças decadentes” na ficção paraense, com o intuito de desvelar as dinâmicas de silenciamiento, de segregação, de marginalização social, bem como as tentativas de subversão dessas normas, nos decênios iniciais do século XX.

Os pressupostos teóricos que nortearam a análise das representações femininas nas narrativas literárias foram os postulados de Thales de Azevedo (1986), Cristina Donza Cancela (2021), Mary Del Priore (2009, 2011), Yvonne Knibiehler (2016), Elódia Xavier (2007), entre outros. Além destas considerações iniciais, o presente texto está dividido em três partes. A primeira examina a presença da construção social e da idealização da figura da “moça” ou “moçoila” na ficção paraense, com foco no imperativo da pureza virginal e na severa vigilância patriarcal, doméstica e pública que moldava essas personagens como “corpos disciplinados”. A segunda parte investiga as trajetórias das intituladas “moças decadentes”. Por fim, a terceira parte sintetiza os resultados alcançados, bem como busca apontar horizontes para investigações futuras sobre outras tipologias de moças silenciadas.

AS MOÇAS OU MOÇOILAS

De acordo com a historiadora Yvonne Knibiehler (2016), a representação da figura da “moça” ou “moçoila” emerge no cenário social por volta do final do século XVIII, impulsionada pela consolidação da prática do casamento tardio. Quando deixam de se casar precocemente, muitas vezes antes dos 15 anos, para contrair matrimônio por volta dos 25 anos ou mais, as mulheres passam a vivenciar um novo e prolongado período de transição entre a infância e a vida adulta. Nesse ínterim, a virgindade feminina foi alçada a um valor moral supremo e glorificada pela sociedade patriarcal, o que transformou esse hiato temporal em um período de vigilância constante; as moças eram rigidamente protegidas, isoladas e moldadas pela família e pela Igreja para que fossem preservadas “puras” até o altar, transformando a solteirice temporária tanto em um espaço de idealização romântica quanto em um espaço de severo controle social.

Durante as décadas iniciais do século XX, a noção de pureza virginal da moçoila ainda prevalecia como um pilar central da honra familiar. Conforme as normas morais, religiosas e culturais da época, casar-se “intocada” e sem a mácula da vergonha constituía um requisito essencial para o ingresso da mulher na vida adulta respeitável. Em consonância com a obra *Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe*, de Joana Maria Pedro (1998), as moças eram as principais guardiãs e referências da honra familiar; por essa razão, seu comportamento precisava ser, acima de tudo, observado e delimitado. Cabia à família, portanto, exercer um controle rigoroso para evitar qualquer “deslize” que pudesse comprometer a virgindade e a conduta moral feminina.

O rigor da vigilância familiar sobre a figura das moçoilas pode ser observado em *Minha Senhora*, conto de Haroldo Maranhão¹, no qual se descreve o drama de um homem que, antes de sair de sua casa, presumivelmente localizada em algum bairro da cidade de Belém do Pará, nos idos de 1930, aborda uma senhora e lhe faz um súbito e desesperado pedido: o resguardo e a vigilância da virgindade de sua filha. A intensidade do apelo da figura paterna é evidenciada no trecho a seguir: “Por favor, por favor, minha senhora, guarde a honra de minha filha enquanto vou na esquina comprar cigarros e tomar café. Eu lhe peço, guarde bem a honra de minha filha, guarde bem guardada” (Maranhão, 1978, p. 33). É possível observar que a repetição da súplica — “por favor, por favor” — não apenas intensifica o desespero do pai, mas também sublinha a importância extrema que ele atribui à reputação de sua filha como moça honrada e de família.

¹ Haroldo Maranhão (1927-2004) nasceu em Belém do Pará, onde atuou como cronista, contista e romancista. Dirigiu, na década de quarenta, o suplemento literário da *Folha do Norte*, que teve larga influência no meio cultural do Norte brasileiro. Ao longo de sua trajetória de vida pelo universo das letras, escreveu cerca de 15 livros.

A análise da narrativa do conto evidencia a centralidade da preocupação paterna em salvaguardar a virgindade da filha, concebida como um “capital” simbólico indispensável para a engrenagem do matrimônio. De acordo com Saffioti (2013), muitas mulheres eram oprimidas pelos pais para se manterem virgens, a fim de garantir um casamento. Contudo, essa opressão sexual contribuía para a “[...] formação contracorrente de irregularidades sexuais, através da qual buscavam uma compensação para os desejos e sentimentos não passíveis de manifestação dentro dos limites da família patriarcal. Nos tempos coloniais não era raro que moças solteiras se tornassem mães” (p. 247).

É sob o prisma dessa mentalidade patriarcal que o pai, em *Minha Senhora*, manifesta sua preocupação e horror visceral diante de qualquer possibilidade de “mácula sexual” na primogênita, rigidez que se materializa e ganha contornos dramáticos em seu próprio discurso: “[...] furada, varada, trespassada. Eu não suportaria, realmente não, minha senhora” (Maranhão, 1978, p. 34). A esse respeito, Thales de Azevedo (1986, p. 71) elucida que, sob a égide desse código de honra, qualquer condescendência com experiências sexuais pré-nupciais, culminando no temido “passo falso” ou numa “queda”, ainda que com o próprio namorado ou noivo, reduzia drasticamente as chances de inserção da mulher no mercado matrimonial legítimo.

Não à toa, a moça descrita no conto não possui nome próprio e sequer voz ativa, sendo seu silêncio o pano de fundo para que seu comportamento frágil, dócil e vulnerável seja evocado unicamente pela perspectiva do pai, o soberano senhor do lar e modelo masculino por excelência. Em um tom imbuído de orgulho patriarcal, ele se apodera dessa ausência de voz para enaltecer constantemente a inocência e a pureza virginal da filha, reiterando a premissa de que as jovens honestas representavam o ornamento e a dignidade do núcleo doméstico, pois, como bem aponta Knibiehler (2016, p. 165), “[...] as moças são o charme da casa, enaltecem toda a família”.

Ao longo da narrativa ficcional de *Minha Senhora*, a vigilância da honra da moça é apresentada como um encargo social oneroso, que deve ser gerenciado e protegido a todo custo na esfera privada pela figura masculina, formando o que ficou conhecido historicamente como “paternalismo” (Knibiehler, 2016, p. 153). A pressão social sobre o genitor, que vivencia a reputação da filha como um peso insustentável, evidencia-se na seguinte passagem: “E lhe deixo nas mãos este fardo, mas a senhora tem doce o coração e conhece o assunto. Por favor e caridade, trate desta demanda e dela participe: guarde bem guardada a honra de minha filha infante” (Maranhão, 1978, p. 34).

A partir da inserção da figura da senhora na narrativa, a situação do pai ganha outros contornos, visto que a transferência da fiscalização para a tutela de terceiros demonstra que ele confiava na idoneidade de uma figura feminina para assegurar a intocabilidade da filha moça. Esse movimento sinaliza que a preservação da virtude feminina era uma responsabilidade que podia ser compartilhada e delegada a certas mulheres na sociedade, figuras que Margareth Luzia Rago (1985) conceitua como as “vigilantes do lar”. Era atribuído às mães o dever de resguardar suas filhas, assim como cabia a outras mulheres da família vigiar a moça contra possíveis sedução, como cartas de amor, frases apaixonadas, trocas de presentes e promessas de casamento, mas, principalmente, garantir que ela não cedesse a práticas sexuais. Isto é, evitava-se a “perda da honra”. Portanto, a jovem deveria se manter virgem até o casamento (Del Priore, 2009).

No conto em questão, a defesa da honra feminina é delineada por meio de uma agressividade extrema. O pai da personagem feminina é retratado como uma figura violenta e obsessivamente protetora que, na tentativa sôfrega de assegurar a pureza da filha, passava noites inteiras em vigília, portando uma faca na cintura e um revólver à mão. Esse comportamento hostil resulta em diálogos fortemente carregados de ameaças, como quando assevera: “[...] quem tentar

eu furo, mato” (Maranhão, 1978, p. 33). A retórica de violência do genitor prossegue de forma ainda mais explícita: “[...] pela integridade eu posso até morrer, não duvido, mas antes mato, que mato, mato, enfio o punhal, descarrego a mauser na barriga do fi” (Maranhão, 1978, p. 33-34). Sob essa atmosfera de coerção, nem mesmo a senhora a quem ele recorre em busca de auxílio escapa de suas intimidações:

Tome bem conta. Eu sei que vai tomar, com olhos bem atentos, ali, em cima, porque se desviar os olhos será descuido seu que nunca, nunca perdoaria e certo que eu lhe vazasse os olhos, cortasse uma orelha, decepasse os dois polegares para que as mãos ficassem estragadas, seccionasse seus pés, os dois, tirasse um dos peitos (Maranhão, 1978, p. 34).

A leitura do conto torna evidente o impacto ambíguo da vigilância: ao mesmo tempo em que resguarda a inocência da moça contra supostos perigos externos, também a aprisiona, negando-lhe qualquer autonomia. Isso aproxima a personagem da representação exemplar do que Elódia Xavier (2007), na obra *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, denomina “corpo disciplinado”, isto é, uma singular tipologia de corpo feminino dócil, submisso, silenciado e sempre sujeito às regras impostas. Sob a égide dessa tipologia, a personagem comumente é retratada como um frágil objeto de posse, cuja integridade precisa ser constantemente tutelada e defendida pela força masculina. Tal dinâmica justifica o fato de que, no contexto da época, prevalecia a premissa de que as mulheres, por sua suposta “natureza” meiga e frágil, carregavam a “[...] imagem de indefesas, de necessidade de proteção de um lar e de um homem protetor” (Pedro, 1994, p. 101).

A crônica intitulada *Não fosse ele um Sampaio*, do escritor De Campos Ribeiro², demonstra que a vigilância da honra feminina extrapolava o âmbito privado do lar. O texto resgata as memórias do autor sobre sua juventude e sobre figuras marcantes do passado na cidade de Belém, nos anos de 1930. O narrador relembra a época em que frequentava um tradicional e renomado clube festivo da capital paraense. Ele menciona que, diante do declínio financeiro do clube, Gustavo Sampaio, um homem de moral inatacável e exemplar caráter paternalista, surgiu para assumir a administração e a reforma do local, pois, segundo o narrador, “[...] seria um desastre ficarmos sem aqueles bailes tão do nosso gosto” (Ribeiro, 2005, p. 96).

Inicialmente, vale destacar que, nas primeiras décadas do século XX, as festas e as celebrações da sociedade paraense transcendiam o mero lazer, atuando como importantes espaços para a exibição de *status*, a negociação de alianças familiares e a reprodução de hierarquias sociais. Outrossim, tais ocasiões abriam “[...] caminho para as práticas amorosas, a circulação de pares e promessa, a realização de coitos fortuitos e furtivos” (Cancela, 2021, p. 64). Sendo assim, a presença e a conduta femininas nesses eventos eram estritamente monitoradas, visto que a honra familiar dependia diretamente da reputação de suas integrantes. Essa rigorosa vigilância pública ficava a cargo de indivíduos de ambos os sexos que, obstinados com o decoro, patrulhavam os mínimos gestos e comportamentos das moças.

Incorporado à persona do que se pode chamar de “vigilante público”, Gustavo Sampaio promoveu, em sua primeira reforma enquanto administrador do clube, uma severa revisão no “[...] listão dos convidados habituais. Seu lápis entrou a riscar nomes para afastar das festas caras femininas que a gíria atual diria ‘muito manjadas’” (Ribeiro, 2005, p. 96). A exclusão dessas

² José Sampaio de Campos Ribeiro nasceu em São Luís (MA), em 28 de janeiro de 1901, e mudou-se para Belém aos quatro anos de idade. No campo literário paraense, destacou-se como poeta, contista, cronista, memorialista e folclorista. O escritor faleceu em 27 de setembro de 1980, deixando um expressivo legado à cultura regional e tendo exercido profunda influência sobre uma legião de intelectuais de sua época.

mulheres consideradas de moral questionável não partia de uma mera preferência pessoal, mas configurava um reflexo do complexo sistema de valores que operava na sociedade paraense do início do século passado. O ato de “riscar nomes” constituía uma manifestação de controle social e silenciamento, em que a eliminação sumária dos convites operava como uma mordada social: ao serem rotuladas e banidas sem direito à defesa ou à palavra, essas mulheres tinham suas subjetividades apagadas para proteger a honra familiar e cancelar as rígidas normas de moralidade feminina.

Uma das mulheres vetadas de frequentar o clube era “[...] certa moça até bem apresentável, mas com seu tanto de sapeca” (Ribeiro, 2005, p. 96). A personagem feminina em questão, que sequer é dotada de nome próprio e diálogos narrativos, é retratada como uma jovem elegante e atraente, cuja postura, no entanto, era considerada atrevida para os padrões da época – ao ponto de ser comparada a uma “rapariga”, ou seja, “[...] uma moça emancipada que procura anular a autoridade paternal e a dominação masculina” (Knibiehler, 2016, p. 134). Ao manifestar uma conduta livre que escapava ao recato tradicional, a moça despertava desconfiança nos membros do clube, tornando-se o alvo perfeito para os mecanismos de triagem e exclusão que operavam na manutenção do decoro social. Segundo Mary Del Priore (2009, p. 100-101), “[...] a mulher, assim diabolizada, confundia-se com o mal, o pecado e traição, tudo aquilo enfim que ameaçava os homens e o projeto de normatização da Igreja e do Estado Moderno”.

A mãe da moça, ofendida com a afronta à dignidade da filha, acionou o delegado de polícia em busca de providências sobre o caso. Segundo ela: “O que seu Sampaio pensava de sua filha, que não era moça direita?” (Ribeiro, 2005, p. 97). Os trechos da crônica demonstram como a reputação feminina era um tema tão sério que podia transbordar do ambiente social para o âmbito legal, evidenciando a cumplicidade entre a moralidade, o *status* social e o sistema de justiça da época. Afinal, Cristina Donza Cancela (2021), em seu estudo sobre as relações amorosas e sexuais das mulheres de Belém nos séculos XIX e XX, explica que muitas delas se apoiavam na justiça como forma de “reparar a honra perdida”. Como afirma Michelle Perrot (2019, p. 66) a respeito da sexualidade feminina no século XIX: “[...] as mulheres cuja sexualidade não tem freios são perigosas. Maléficas, assemelham-se a feiticeiras, dotadas de ‘vulvas insaciáveis’ [...] têm a reputação de cavalgar os homens; de tomá-los por trás, o que, na cristandade, é contrário à posição dita natural”.

Diante do delegado e da mãe da jovem, Gustavo Sampaio utilizou um pretexto burocrático para legitimar a exclusão da moça dos bailes no clube: “Dona, é simples questão estatutária... Eu quero apenas acabar nas festas com aquelas caras particulares de sempre” (Ribeiro, 2005, p. 97). Satisfeita com a justificativa técnica, que preservava a reputação ilibada da filha ao afastar o teor moral do veto, a figura materna consentiu: “E só por isso? Se é assim, seu Sampaio, tá muito bem!” (Ribeiro, 2005, p. 97). Contudo, a retórica institucional mascarava o verdadeiro julgamento de valor. Dias após o episódio, o administrador confessou ao narrador a real motivação do impedimento: “Eu não tinha como justificar a exclusão de nossas festas daquela assanhada, cada vez saindo com um par diferente” (Ribeiro, 2005, p. 97).

A exclusão da jovem evidencia que, por não se ajustar ao papel social prescrito de mulher “afetiva, mas assexuada” (Rago, 1985, p. 62), sua presença tornou-se intolerável nos salões da elite paraense. O “crime” que motivou seu banimento não se fundamentava em uma infração jurídica concreta, mas na subversão de um padrão de comportamento, isto é, no ato de “[...] sair com um par diferente”. Em um cenário estruturado pela vigilância da modéstia e pelo controle dos corpos, a autonomia da moça era decodificada como promiscuidade e ameaça à ordem social. Afinal, como

elucida Mary Del Priore (2011, p. 121), a respeitabilidade feminina “[...] se media exclusivamente pela capacidade de resistir aos avanços masculinos”.

No romance *Menina que vem de Itaiara*, de Lindanor Celina³, as páginas narram a trajetória de Irene, em uma pequena cidade localizada na região nordeste do estado do Pará, entre as décadas de 1920 e 1930. No transcorrer da narrativa, à medida que a personagem deixa a infância e passa a figurar como moça, surge o relacionamento com o jovem Maurício. Sobre essa transição, a narradora relembra: “Maurício ia pelos dezesseis anos, e praticava para telegrafista, eu me pondo mocinha, terminando o primário, aquilo virava namoro propriamente, e a fiscalização cada dia mais severa” (Celina, 1996, p. 182).

A principal responsável por fiscalizar Irene era sua mãe, Dona Adélia, que não aprovava o namoro da filha, afirmando que o pretendente “[...] tinha cara de tamanco” (Celina, 1996, p. 148). Diante dessa forte desaprovação, Dona Adélia passou a proibir que Irene visse Maurício, submetendo a rotina da moça a uma vigilância constante. Essa severidade materna, contudo, extrapolava a mera interdição dos encontros e manifestava-se em punições físicas e verbais severas, conforme rememora a própria narradora: “Não poucas taponas – nenhuma surra, entretanto – proibições, castigos, descomposturas levei por ele. Também ele ouviu de mamãe uns quantos xingamentos, o mais frequente era ‘cara de tamanco, vai procurar o que fazer’” (Celina, 1996, p. 183). Essa reiteração do insulto e a imposição de “taponas” e castigos evidenciam o clima de tensão que cercava o cotidiano de Irene.

Ao adotar atitudes autoritárias, Dona Adélia demonstra cumplicidade com o poder paternalista, atuando como o que Knibiehler (2016, p. 185) define como “[...] corrente de transmissão da opressão”. Contudo, longe de arrefecer o sentimento dos jovens, o rigor punitivo da mãe acabou por impulsionar a criatividade do casal, que encontrou na linguagem criptografada do código morse uma brecha de liberdade para salvaguardar o namoro, conforme relatado a seguir:

O jeito era aprender o morse que Maurício há tanto estava querendo me ensinar. Trancava-me no banheiro, decorando-o, batendo com um lápis na madeira. Com pouco, dele nos servimos para recados, escritos, também para mensagens pelo ar. Dava sete horas, sete e meia, íamos para a porta, brincar [...] A luz não era boa, de casa eu não percebia se ele estava ou não na esquina. Mas Maurício me anunciava a chegada assobiando em morse. Eu, sem largar o brinquedo, me punha ausente, o sentido no assobio, saber o que ele me dizia, além do boa-noite, um beijo, um abraço. Se viria no dia seguinte, se já ia embora ou ali ficaria escondido até mais tarde, à espera de uma ocasião feliz (Celina, 1996, p. 183).

A estratégia descrita acima e utilizada por Irene converge com o que Thales de Azevedo (1986), em sua obra *As regras do namoro à antiga*, denomina “telégrafo do amor”, ou seja, meios de comunicação à distância feitos por sinais de uma linguagem cheia de pudor e de mistério, criados para que os jovens enamorados evitassem encontros julgados inconvenientes à pureza dos costumes. Por meio do código morse, a moça conseguiu driblar a vigilância e manter o namoro às escondidas com Maurício, pois, como a própria personagem afirma: “Mas cadê que desanimamos? Acho mesmo que mais pelas perseguições, o namoro durou anos e anos” (Celina, 1996, p. 183).

Apesar do duradouro relacionamento, a narrativa não indica a consumação da cópula carnal e, conseqüentemente, a defloração de Irene. Caso isso ocorresse, a personagem perderia sua

³ Lindanor Celina Coelho Cacha (1917-2003) nasceu em Castanhal, Pará. Atuou como professora, jornalista, dramaturga e funcionária da Justiça do Trabalho. No campo das letras, escreveu uma dezena de obras, entre contos, romances e crônicas.

virgindade e, ao incorrer no que a sociedade da época tipificava como “passo falso” ou “queda”, seria sumariamente rotulada como uma moça “decadente”. Esse processo de rotulação operava como um violento mecanismo de silenciamento, desprovido a mulher de qualquer legitimidade para se expressar ou defender sua honra. Selava-se um destino semelhante ao de outras personagens cujas trajetórias, igualmente marcadas pelo apagamento de suas vozes e subjetividades, serão analisadas na seção subsequente.

AS MOÇAS “DECADENTES”

O conceito de “moça decadente”, amplamente utilizado nesta pesquisa, baseia-se na obra de Cristina Donza Cancela (2021). Para a autora, essa tipificação refere-se à jovem que perdia a virgindade antes de consumir o enlace matrimonial, o que a conduzia a um destino trágico, marcado por estigmas, dores, privações e, sobretudo, por um profundo silenciamento social.

O romance *Estradas do tempo-foi*, também de Lindanor Celina, revela a história de uma “moça decadente”. O enredo se passa em Belém do Pará, na década de 1930, e acompanha a vida de três moças no interior de um internato: Heloísa, Irene e Aldora. Dentre elas, a trajetória de Heloísa é a que mais se destaca para o debate em questão. Descrita como negra de olhos e cabelos pretos, a moça pertencia a uma família abastada. Residente no internato de freiras desde a infância, ela só saía da instituição no primeiro fim de semana de cada mês para ir à casa dos avós. Em uma dessas saídas, durante um almoço na residência de amigos da família, apaixonou-se por Adelmo Taveira, um rapaz branco de cabelos loiros, “[...] advogado recém-formado, já trabalhando no escritório do tio, e com cargo na Delegacia de Polícia” (Celina, 1971, p. 77). No mesmo dia, o namoro teve início.

De acordo com Thales de Azevedo (1986), o namoro das décadas iniciais do século XX constituía-se como um processo que passava por três fases distintas antes do noivado. A primeira etapa caracterizava-se por sinais furtivos e trocas de olhares, momento em que os interessados exploravam as chances de aproximação. Em seguida, vinha o namoro propriamente dito, compreendido como uma associação deliberada e mais formal. Por fim, estabelecia-se um compromisso preliminar, que funcionava como a etapa conclusiva antes do noivado oficial.

Vencidas as duas primeiras fases do namoro, Heloísa e Adelmo Taveira firmaram o compromisso de se encontrar sempre no primeiro domingo de cada mês. Cristina Donza Cancela (2021, p. 76) explica que o início do namoro “[...] é marcado pela entrada do jovem na casa da moça e por uma série de atitudes protocolares”. A partir dessas regras pautadas por um estreito controle familiar, compreende-se a razão pela qual os encontros da personagem feminina aconteciam apenas em sua residência, sob a vigilância constante de sua avó, Dona Eudóxia. Preocupada com a honra da neta e assumindo o papel de “vigilante do lar”, a avó afirmava: “É melhor vir aqui do que andar por esses bancos de praça” (Celina, 1971, p. 77).

Durante o namoro, Heloísa é comumente descrita como uma moça ingênua, inocente e apaixonada. Adelmo Taveira, por sua vez, é retratado como um rapaz eloquente e de requintes galantes. O trecho a seguir ilustra a retórica de elogios do jovem: “Tens uns olhos! Tu debes ter parentes sérios, minha turquinha” (Celina, 1971, p. 75). A partir da caracterização e do diálogo de Adelmo, percebe-se a presença marcante do que Renato Janine Ribeiro (1988), na obra *A sedução e suas máscaras: ensaios sobre Don Juan*, denomina arquétipo de “Dom Juan”, ou seja, o personagem literário considerado sedutor por excelência. Para operar sua conquista, essa figura veste a máscara da sedução, apresentando-se sob a promessa idealizada do matrimônio. Contudo, como adverte o

autor, essa imagem não passa de um disfarce: o sedutor ludibria a moça, despe-se de sua máscara e, quase sempre, abandona-a logo após a consumação do ato sexual.

Em consonância com essa perspectiva, o sedutor Adelmo Taveira utiliza promessas e declarações ardentes para convencer Heloísa a burlar a vigilância de Dona Eudóxia e ficar a sós com ele. Esse encontro clandestino resulta na perda da virgindade da moça, o que a leva a uma confissão arrependida à madre superiora do internato. A partir daí, a moça enfrenta uma série de consequências, sendo a segregação social a mais imediata, conforme expresso na rigorosa regra do colégio interno: “Separá-las das outras, não a deixar nem mesmo voltar à classe, nenhum contato com as demais, assim é a regra” (Celina, 1971, p. 213). Ao isolar Heloísa, a instituição reforça as normas de conduta do período em questão, deixando claro que qualquer desvio moral resulta em exclusão do convívio social.

Diante da descoberta do caso de defloração, a família de Heloísa entende que a única forma de “reparar o erro cometido” por Adelmo Taveira é o casamento. Essa decisão é sustentada pela ameaça de uma ação legal, como se nota na citação: “Os pais dela quiseram obrigá-lo, falaram em leis” (Celina, 1971, p. 214). O objetivo da família, ao buscar o matrimônio, era restaurar a honra da jovem e resgatá-la da condição de “decadente”, de modo que o recurso à justiça se configurava como a última e mais drástica opção. Essa postura reflete a realidade da época, na qual, como aponta Cristina Donza Cancela (2021, p. 82), os processos-crime de defloração podiam resultar, para os homens, em “[...] penalidades legais possíveis de serem impostas com a abertura da queixa-crime”. É importante destacar que era recorrente o defloração de meninas entre os séculos XIX e XX, conforme indicam os registros do 1º Distrito Criminal da Comarca de Belém. Muitas dessas jovens foram iludidas por promessas de casamento.

Heloísa nega-se a contrair matrimônio com Adelmo Taveira e tampouco aceita abrir um processo-crime contra ele. A solução encontrada para salvaguardar a reputação da moça foi a mudança para a cidade do Rio de Janeiro, conforme indicado na passagem: “Rio, com a mãe. Já lá estão há meses” (Celina, 1971, p. 214). Desse modo, observa-se que, na ficção romanesca de Lindanor Celina, a “queda” da moça não resulta apenas na quebra de uma norma moral, mas também na ruptura de sua vida social, marcada por um profundo silenciamento feminino. Ao evitar o tribunal e a exposição, a narrativa evidencia como a voz e a dor da moçoila são abafadas em prol das aparências, forçando-a a abandonar sua rotina e a se isolar em um novo ambiente. O exílio apresenta-se, então, como uma consequência inevitável para Heloísa, que, ao desafiar as convenções, acaba silenciada e expulsa de seu próprio mundo.

Em *Maria de todos os rios*, de Benedicto Monteiro⁴, a questão da perda da virgindade é abordada por meio da figura de Maria, protagonista do romance. Ela relata que sua primeira relação sexual aconteceu de forma despretensiosa e à beira do rio. A cópula, para a personagem, propiciou um momento de amadurecimento, sintetizado na frase: “Abri meus olhos para o mundo e abri minhas pernas para a vida” (Monteiro, 1992, p. 7). A expressão “abrir os olhos” sugere o despertar de uma nova consciência ou percepção da realidade, ao passo que “abrir as pernas para a vida” indica a aceitação do destino e de sua própria condição existencial. Nesse contexto, a perda da virgindade transcende o aspecto físico, servindo inclusive como uma espécie de marco psicológico de transição da ingenuidade para a maturidade.

⁴ Benedicto Wilfred Monteiro (1924–2008), natural de Alenquer, foi um dos mais expressivos intelectuais do Pará, destacando-se como escritor, jornalista, advogado e político defensor do Direito Agrário. Cassado e preso pela Ditadura Militar em 1964 devido à sua atuação social, transpôs a resistência política e a vivência amazônica para a literatura, tornando-se membro da Academia Paraense de Letras. Sua produção artística uniu a oralidade e a realidade dos povos ribeirinhos à dimensão mítica da região.

Para a maioria das “moças honradas e de família” dos decênios iniciais do século XX, a iniciação sexual era tratada como um rito de passagem sagrado, quase indissociável de um amor profundo e, idealmente, do matrimônio, pois cabia à jovem “[...] refrear as tentativas desesperadas do rapaz, conservando-se para entrar de branco na igreja” (Del Priore, 2011, p. 164). No entanto, para Maria, a experiência da iniciação, consumada com um rapaz desconhecido e “[...] sem saber nem conhecer esse tal de sentimento chamado amor” (Monteiro, 1992, p. 7), aparece como um ato desromantizado, quase banal. Sua virgindade não se constituía como símbolo de honra familiar, mas como algo que ela simplesmente perdeu, destituído das idealizações impostas pela sociedade vigente.

A perda da virgindade, conforme explica a protagonista, ocorreu por dois motivos centrais. O primeiro deles foi a trágica morte da mãe, visto que a figura materna assumia o papel de “vigilante do lar” e zelava pela honra da filha. O segundo residia na “[...] curiosidade de conhecer aquele segredo que você sabe e o desejo que a gente sente” (Monteiro, 1992, p. 12). Esse trecho do romance reforça a ideia de que o sexo se configurava como um mistério, algo proibido e envolto em tabus, o que intensificava o anseio das moças por desvendá-lo. Ao render-se à curiosidade e ao desejo, Maria buscou sua primeira relação íntima por livre e espontânea vontade, sem mensurar as profundas implicações futuras em sua trajetória como mulher.

A “queda” ou “mau passo” trouxe graves consequências para a trajetória da protagonista. O fato de ter sido desflorada antes de esposar resultou no estigma de ser considerada uma “decadente”, o que também inviabilizou seu acesso ao mercado matrimonial, pois, segundo as palavras da narradora, “[...] já não era mais moça” (Monteiro, 1992, p. 7). Sem qualquer respaldo familiar, a jovem foi compelida a ingressar no universo da prostituição, tornando-se o que Margareth Luzia Rago (1985) conceitua como “prostituta vítima”. Esse termo designa a representação daquela que, flagelada por um destino cruel, vê-se obrigada a comercializar o próprio corpo para sobreviver.

Outra história de “moça decadente” pode ser encontrada nas páginas do romance *Menino do Marajó*, de Cândido Marinho Rocha⁵. A narrativa é ambientada na periferia da capital paraense, na segunda década do século XX. Entre a profusão de personagens femininas descritas na obra, chama a atenção a narrativa sobre a jovem Fogo Brasil. A voz da personagem Zebele introduz o leitor acerca do comportamento de Fogo Brasil:

- Quem é essa Fogo Brasil, companheira?
- Ah, companheiro, ela não é ‘essa’. Ela é mesmo o Fogo do Brasil inteiro feito gente.
- Como assim?
- Não vês ela já está pondo olhos em cima de ti? Ela não pode ver homem, companheiro! (Rocha, 1976, p. 101).

Como é possível observar no trecho acima, o nome da personagem sugere a presença de uma moça movida pela paixão, pela intensidade e por uma força incontrolável. Longe de ser uma figura passiva que espera ser cortejada, ela é retratada como alguém que toma a iniciativa, assumindo um papel ativo na atração. Seu comportamento desafia as normas sociais da época: em

⁵ Cândido Marinho Rocha (1907–1985), natural de Belém, foi um expressivo escritor, cronista e professor paraense, reconhecido pela valorização da identidade regional e por retratar o cotidiano da capital e de Mosqueiro em suas obras. Sua produção literária, iniciada precocemente na imprensa, uniu a crônica ao romance para registrar a atmosfera e os cenários locais, destacando-se por títulos marcantes como *Terra Molhada* (1959); *Vila Podrona* (1964), posteriormente reeditado como *Menino de Marajó*; *O Defunto Homem* (1968); e *Ilha, Capital Vila* (1973).

vez de se submeter ao papel feminino tradicional, ela é a primeira a “pôr olhos” em um homem, demonstrando sua ousadia e seu poder de sedução. Essa postura arrojada e direta rende-lhe uma reputação duvidosa e a fama de ser “perigosa”, conforme enfatizado por Zebele: “A menina [...] está provando ser tão danada quanto o pai. Falante, fogosa, bonita e perigosa, tá ouvindo, companheiro, pe-ri-go-sa!!!” (Rocha, 1976, p. 108).

A maneira de pensar e agir de Fogo Brasil enquadra-se na representação inflamada que Elódia Xavier (2007) denomina “corpo erotizado”. De acordo com a autora, essa categoria engloba personagens cujas representações literárias ilustram mulheres que vivem suas sensualidades plenamente e que buscam usufruir a intensidade do prazer erótico. Entretanto, na engrenagem social da época, a vivência desse “corpo erotizado” cobra o seu preço, e as consequências da subversão feminina revelam-se severas. A “queda” de Fogo Brasil deflagra-se em certa madrugada, quando ela decide burlar o controle dos pais e fugir de casa para viver seus desejos eróticos. Tempos depois, a verdade sobre a personagem é revelada: Fogo Brasil havia fugido para a residência de Maneta, a fim de seduzi-lo e manter relações sexuais. Apesar da realização do ato sexual, não é revelado se a moça nutria algum sentimento amoroso pelo homem, pois o “[...] corpo erotizado pode ou não estar envolvido pelo amor, mas estará, seguramente, vivendo a sexualidade” (Xavier, 2007, p. 158).

Após esse episódio de fuga e cópula carnal, Zebele explica o destino da personagem em tela:

Mas a desgraça tu sabes não marcha sozinha. Assim ficamos sabendo que Maneta nem quis casar com a brancura mocidade de altas citações. Recusou-a depois da madrugada. Assunto falado: a menina “não era mais nada”, companheiro [...] Sim, companheiro, a desgraça fixou morada naquela alminha bem cedo. Voltou para a vila, onde vende o belo corpo alvo, que banhava com águas limpas (Rocha, 1976, p. 140).

O fato de Fogo Brasil não ser mais virgem serviu como pretexto para que Maneta se eximisse de qualquer compromisso formal. Mesmo após a relação sexual, ele a rejeitou; afinal, como explica Cristina Donza Cancela (2021, p. 105), “[...] o fato de a menor não ser mais virgem constituía-se no principal artifício usado pelos acusados para negarem qualquer possibilidade de virem a se casar com ela”. Outro ponto a considerar é que, de maneira análoga ao que ocorreu com a personagem Maria, de Benedicto Monteiro, o desfecho de Fogo Brasil, no romance de Cândido Marinho Rocha, reforça a ideia de que o defloração feminino antes dos votos matrimoniais podia levar a “moça decadente” a ter que buscar na prostituição um meio de sobrevivência, tornando-a uma “prostituta vítima”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa, fundamentada na análise de contos, romances e crônicas de autoria paraense, permitiu elucidar como a representação da “moça” ou “moçoila” nos decênios iniciais do século XX estava intrinsecamente atrelada à virgindade como pilar central da honra familiar. Conforme evidenciado, esse cenário submetia as moçoilas a uma vigilância rigorosa e obsessiva, exercida tanto na esfera privada quanto no espaço público pela família e pela sociedade patriarcal na capital e em diversas cidades do interior do Pará. Sob essa dinâmica, o silenciamento feminino operava para anular subjetividades e impor a tipologia do “corpo disciplinado”.

Outrossim, o estudo demonstrou que a perda da virgindade antes do matrimônio estigmatizava sumariamente essas jovens sob o rótulo de “moças decadentes”, privando-as de legitimidade social, inviabilizando casamentos respeitáveis e impondo-lhes punições severas. A literatura paraense expõe com crudeza as trágicas nuances desse destino, que culminava em segregação institucional, exílio e, frequentemente, na inserção compulsória dessas mulheres no universo da prostituição como “prostitutas vítimas”.

Desse modo, reafirma-se o papel essencial da literatura como um poderoso instrumento de memória e denúncia, capaz de romper silêncios históricos e conferir visibilidade à história das mulheres. Ao registrar as trajetórias de figuras femininas que foram marginalizadas, silenciadas e reduzidas a objetos pela sociedade patriarcal, a produção literária funciona como uma contranarrativa que desvela as engrenagens de opressão e, ao mesmo tempo, preserva as subjetividades, dores e agências dessas mulheres para as gerações futuras. Ademais, para além das tipologias aqui analisadas, a historiografia e as fontes literárias demonstram a existência das “virgens ranças”, termo utilizado para designar as moças que, ao envelhecerem sem contrair matrimônio, eram compelidas ao ambiente doméstico para cuidar dos pais idosos e das crianças da família. Contudo, a investigação aprofundada sobre a trajetória e o silenciamento dessas personagens estende-se para além dos limites deste trabalho, apresentando-se como horizonte para futuras pesquisas neste campo; por ora, as presentes reflexões encerram-se aqui.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Thales de. *As regras do namoro à antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- CANCELA, Cristina Donza. *Adoráveis e dissimuladas: as relações amorosas e sexuais de mulheres pobres na Belém do final do século XIX e início do XX*. São Paulo: Livraria da Física, 2021.
- CELINA, Lindanor. *Estradas do tempo-foi*. Rio de Janeiro: JCM Editores Ltda, 1971.
- CELINA, Lindanor. *Menina que vem de Itaiara*. 3. ed. Belém: Editora Cejup, 1996.
- DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.
- KNIBIEHLER, Yvonne. *História da virgindade*. Tradução de Dilson Ferreira Cruz. São Paulo: Contexto, 2016.
- MARANHÃO, Haroldo. Minha Senhora. In: MARANHÃO, Haroldo. *O voo de galinha: peças de um minuto ou dois, ou nem isso; quase todas no formato de carambolas*. Belém: GRAFISA, 1978. p. 31-34.
- MONTEIRO, Benedicto. *Maria de todos os rios*. Belém: Edições Cejup, 1992.
- PEDRO, Joana Maria. *Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe*. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 1994.
- PERROT, Michelle. *Minhas histórias das mulheres*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.
- RAGO, Luzia Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- RIBEIRO, De Campos. Não fosse ele um Sampaio. In: RIBEIRO, De Campos. *Gostosa Belém de outrora*. Belém: Secult, 2005. p. 95-97.

RIBEIRO, Renato Janine (org.). *A sedução e suas máscaras: ensaios sobre Don Juan*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ROCHA, Cândido Marinho. *Menino do Marajó*. São Paulo: Clube do Livro, 1976.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

Submetido em junho de 2026.

Aprovado em julho de 2026.

Informações das autoras

Laura Maria Silva Araújo Alves
Universidade Federal do Pará
E-mail: laura_alves@uol.com.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2936-605X>
Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6009592378453661>

Guthemberg Felipe Martins Nery
Universidade Federal do Pará
E-mail: guthembergmartins@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2697-3180>
Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1724901396259310>