

**Universidade Federal de Sergipe
Pró-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa
Núcleo de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais
Mestrado em Sociologia**

SIDINEY MENEZES GERÔNIMO

**“LAVOURA DE DELÍCIAS”:
Visibilidades de gênero nos romances de
Francisco J. C. Dantas**

São Cristóvão - Sergipe
2008

SIDINEY MENEZES GERÔNIMO

**“LAVOURA DE DELÍCIAS”:
Visibilidades de gênero nos romances de
Francisco J. C. Dantas**

Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação e
Pesquisa em Ciências Sociais, Mestrado em Sociologia,
Universidade Federal de Sergipe – UFS, como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tânia Elias Magno da Silva

São Cristóvão - Sergipe
2008

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Gerônimo, Sidiney Menezes
G377 “Lavoura de delícias” : visibilidades de gênero nos
1 romances de Francisco J. C. Dantas / Sidiney Menezes
 Gerônimo. – São Cristóvão, 2008.
 130 f.

Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade
Federal de Sergipe, 2008.

Orientadora: Prof^ª Dr^a Tânia Elias Magno da Silva

1. Sociologia da literatura. 2. Análise do discurso. 3.
Relações sociais – Gênero. 4. Dantas, Francisco José Costa.
I. Título.

CDU 316.74:82-055.2

SIDINEY MENEZES GERÔNIMO

“Lavoura de delícias”: visibilidades de gênero nos romances de
Francisco J. C. Dantas

Aracaju, ____ de _____ de 2008.

Aprovada por:

Prof^ª. Dr^ª. Tânia Elias Magno da Silva (UFS) – Orientadora

Prof. Dr. Eduardo Fernando Montagnari (UEM)

Prof. Dr. Paulo Sérgio da Costa Neves (UFS)

Prof^ª. Dr^ª. Mônica Cristina S. Santana (UFS) Suplente

AGRADECIMENTOS

Escrever o texto dessa dissertação foi uma tarefa para a qual confluíram pensamentos e sentimentos de natureza diversa, alguns governados pela lucidez racional de um pesquisador otimista, outros atemorizados pela falta de luz nos momentos em que a empreitada se revelava mais espinhosa. Muitos foram os amigos e amigas que me ajudaram a escapar às insídias do desânimo e que me apontaram horizontes quando uma nebulosidade densa punha diante de meus olhos apenas o escuro das minhas limitações. A eles e elas agradeço porque, cada um a seu modo e de acordo com as suas possibilidades, incentivaram e acreditaram no meu empenho para desvendar os nós mais difíceis de desatar. Creio que o resultado do trabalho aqui apresentado não os decepcionará.

Sem mais delongas, agradeço ao conterrâneo e amigo Prof. Mário Resende, que tem acompanhado minha trajetória de estudante desde o exame do vestibular até a conclusão desse mestrado, lendo meus textos e fazendo suas críticas sempre oportunas. A ele, o meu muitíssimo obrigado! Agradeço também ao Prof. Dr. Francisco José Alves, cuja dissertação de mestrado me ajudou muito, sem falar na generosidade com que atendeu à minha solicitação num momento de dúvidas imensas, muitas das quais debeladas depois de suas sugestões. Fica aqui o meu agradecimento e minha admiração por sua competência. Não poderia esquecer o Prof. José Araújo, solícito sem igual, uma pessoa que, ainda na graduação, abriu-me as portas de sua biblioteca e me oportunizou uma convivência de descobertas através de seus livros. Esse gesto por demais humano nunca esqueci!

Sou imensamente grato ao Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Mestrado em Sociologia) da Universidade Federal de Sergipe. Foi nessa casa que meu sonho foi tomando forma até sua realização, através das disciplinas cursadas, das conversas com os professores e do auxílio de todos que fazem parte de sua administração. Vindo de outra área de formação (Letras), a acolhida no Mestrado em Sociologia ampliou as possibilidades de crescimento intelectual e de realização profissional. O meu agradecimento a todos!

Agradeço também o investimento realizado pela Secretaria de Educação do Estado de Sergipe e do Município de Aracaju, pois essas duas instituições permitiram a suspensão de minhas atividades docentes, para que eu pudesse me dedicar ao mestrado. A

concessão da *Licença para Curso* foi indispensável para a realização de um trabalho que exige tempo, paciência e muito empenho. Outra instituição que me auxiliou na empreitada dessa pesquisa foi o Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, cujo presidente, Ibarê J. C. Dantas, recebeu-me educadamente e me forneceu uma documentação muito útil sobre o objeto pesquisado. Aqui fica registrada a minha consideração!

Há gestos generosos de pessoas distantes que não podem ser esquecidos. Agradeço às Prof^{as} Izabel Cristina da Costa Bezerra de Oliveira, Eliana Mara de Freitas Chiossi e Adriana Rodrigues Sacramento, que me enviaram suas dissertações produzidas nos extremos do país. A primeira na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, a segunda na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a terceira na Universidade de Brasília. Embora nunca as tenha visto pessoalmente, essas gentis mulheres me presentearam com seus trabalhos sobre a obra de Francisco Dantas, por isso minha estima e consideração!

Aos colegas de mestrado – Marcos, Vanessa, Manuel, Agnes, Elaine, Adailson, Edson e Jeane - deixo a minha gratidão pelas conversas animadas e pela honestidade com que dividíamos nossas dificuldades e nossas esperanças de realização de um bom trabalho. Meus caros amigos, os nossos encontros exerceram uma magnífica função terapêutica, foram fontes de motivação para seguir adiante, rumo à realização de nossos sonhos. Fui um premiado ao ter tido a oportunidade de conhecê-los e por ter compartilhado bons momentos com vocês, sobretudo no primeiro ano de mestrado, quando a solidão da escrita ainda não havia limitado nossos encontros. Um abraço fraterno em cada um!

Duas fontes imensas de carinho e ternura ajudaram a realizar esse sonho: Rosiane, minha esposa, e Livinha, minha filhinha. Quantas vezes o texto empacava em reflexões embaraçosas e fluía misteriosamente após o afago carinhoso dessas duas mulheres... Elas entraram em minha vida para acrescentar sonhos, motivar conquistas e fazer a arte de viver mais amorosa e alegre. Sem a terna companhia de vocês duas, esse trabalho certamente não teria sido realizado com a mesma paixão!

Minha mãe, meu pai, minhas irmãs e irmãos sabem o quanto foram importantes em toda a minha trajetória de estudante. A confiança que vocês depositam em meu potencial me faz crer mais em mim mesmo. Minha família sempre foi uma fonte de energia otimista e cada um dos meus sabe que tenho uma gratidão imensa por isso. Essa conquista eu compartilho com todos vocês!

Um agradecimento especial: à Profª Drª. Tânia Elias Magno da Silva, minha orientadora, que sabe o quanto me foram preciosas suas sugestões, suas críticas, sua orientação. Do anteprojeto apresentado na seleção do mestrado à versão final dessa dissertação, a Profª Tânia foi fundamental, apontando caminhos quando me faltava chão, indicando leituras que ajudaram a superar dúvidas, lendo e relendo meus textos, desde quando eu ainda me sentia um marinheiro perdido em meio ao oceano, sem uma bússola a me indicar um norte. A ela – por sua competência, sua generosidade e sua orientação – deixo um abraço de discípulo gratificado! Espero ter feito um trabalho à altura de sua competente orientação. Profª Tânia, muito obrigado por tudo!

RESUMO

O objetivo desse trabalho foi compreender as intrincadas relações de gênero nos romances do escritor sergipano Francisco J. C. Dantas, tendo em vista as imagens erigidas para o masculino e o feminino no texto de *Coivara da memória* (1991), *Os desvalidos* (1993) e *Cartilha do silêncio* (1997). Orientado para a análise de conteúdo dessas obras, o estudo procurou se apropriar do discurso ficcional de Francisco Dantas para compreender o seu olhar sobre a cultura de gênero no Nordeste da primeira metade do século XX, uma sociedade de base agrária e de forte cunho patriarcal. Num contexto marcado pelas tensões entre tradição e modernidade, a análise focou as relações de moças e rapazes no interior de famílias patriarcais, dominadas por coronéis, senhores de engenho e fazendeiros, bem como a convivência de maridos e esposas, cônjuges envolvidos com os problemas morais da fidelidade, do exercício da autoridade e das práticas amorosas na vida matrimonial. Sendo um trabalho sociológico sobre obras literárias, foi traçado um percurso teórico-analítico sobre as relações entre literatura e sociedade, de modo a estabelecer a perspectiva de abordagem das obras literárias: os textos não foram tomados como cópias fiéis ou como reflexo da sociedade, mas como discursos que, ao instituírem uma dizibilidade, apresentam visibilidades para o que foi o Nordeste, o nordestino e a nordestina. Identificou-se uma crise nos valores patriarcais da sociedade nordestina constituída pelo discurso ficcional de Francisco Dantas.

Palavras-chave: romance, visibilidades, gênero, Nordeste.

ABSTRACT

The objective of this paper is to understand the gender in some romances by Francisco J. C. Dantas, including the images of masculine and feminine in the book *Coivara da Memória* (1991), *Os Desvalidos* (1997). Oriented to the analysis of these books this paper studies the fictional speech of Francisco Dantas, to understand culture and gender of the northeast of Brazil in the mid of the XX century, in an agricultural and patriarchal society, the tensions, traditions, and modern world focused in the young people, dominated by the so-called “coronéis” (the owners of land) and farmers. Faithfulness of couples and excess of authority in marriage are also studied in this paper. In the sociological field, this paper is focused in society, fiction and reality, to establish a connection with literature. It is not, however, a faithful reflex of reality of the northeast and its people. It is known that the patriarchal society is in crises in the northeast of Brazil in the work of Francisco Dantas.

Keywords: romance, gender, northeast

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I.....	20
A CONSTRUÇÃO FICCIONAL DA REALIDADE SOCIAL.....	20
1.1 A literatura como “reflexo da realidade”.....	21
1.2 A construção discursivo-ficcional da identidade nordestina.....	22
CAPÍTULO II.....	32
FRANCISCO DANTAS: O INTÉRPRETE DA QUESTÃO DE GÊNERO.....	32
2.1 O olhar “sociológico”.....	33
2.2 Dantas de olho na mulher “natural”.....	40
2.3 Dantas de olhos vidrados na mulher beata de Eça.....	43
2.4 Do intérprete da questão de gênero ao ficcionista.....	46
CAPÍTULO III.....	50
QUADROS SOCIAIS DOS ROMANCES: UMA DESCRIÇÃO.....	50
3.1 Coivara da memória: a vida em torno do Engenho Murituba.....	50
3.2 Os desvalidos: entre o Aribé e Rio-das-Paridas.....	55
3.3 Cartilha do silêncio: três gerações da família Barroso.....	59
CAPÍTULO IV.....	65
A VIDA DOS CELIBATÁRIOS OU “UMA LAVOURA DE DELÍCIAS”.....	65
4.1 Relações afetivo-amorosas: os conflitos de gerações.....	66
4.2 Mudanças nos padrões de gênero: a perspectiva de Francisco Dantas.....	75
4.3 O status de vitalinos e vitalinas.....	78
4.4 O estigma de perda e o medo de Eva.....	81
4.5 Já não se fazem rapazes e moças como antigamente.....	83
4.6 Namoro e casamento: sonhos de moços e moças.....	88
CAPÍTULO V.....	91
A VIDA DOS CÔNJUGES OU O “CATIVEIRO DO MATRIMÔNIO INDISSOLÚVEL”.....	91
5.1 No leito conjugal: a vida íntima de Dona Senhora e Romeu.....	92
5.2 Sem desejos, mas com afeto: Cassiano sob a custódia de Arcanja.....	98
5.3 Sob o signo da desconfiança: a (in)fidelidade de Maria Melona a Tio Filipe.....	103
5.4 Lampião e Maria Bonita: cangaceiros também amam.....	106
5.5 O avô e a avó: uma vassala submissa a seu mando.....	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	120
REFERÊNCIAS.....	124

INTRODUÇÃO

Existe em muita gente, penso eu, um desejo semelhante de não ter que começar, um desejo de se encontrar, logo de entrada, do outro lado do discurso, sem se considerar do exterior o que ele poderia ter de singular, de terrível, talvez de maléfico. A essa aspiração tão comum, a instituição responde de modo irônico; pois que torna os começos solenes, cerca-os de um círculo de atenção e de silêncio, e lhes impõe formas ritualizadas, como para sinalizá-los à distância (FOUCAULT, 2004, pp. 6-7).

Apontamentos sobre o objeto e o método

O objetivo desse trabalho é analisar as relações de gênero nos romances do escritor sergipano Francisco José Costa Dantas, tendo em vista as imagens construídas para o masculino e o feminino no discurso ficcional de *Coivara da memória*¹ (1991), *Os desvalidos* (1993) e *Cartilha do silêncio* (1997)². Através dessa trilogia romanesca, procuro compreender de que forma o romancista descreve, interpreta e analisa os comportamentos masculinos e femininos na sociedade nordestina da primeira metade do século XX. Uma pergunta-chave norteou a investigação: o romancista Francisco Dantas, em seu projeto literário de reconstituição da sociedade patriarcal nordestina, constrói novas visibilidades para as relações de homens e mulheres ou seu olhar reproduz os estereótipos tradicionais de gênero?

É preciso salientar que o interesse por analisar o gênero nos romances de Francisco Dantas nasceu desde o momento em que tive contato com sua obra, no curso de Letras da Universidade Federal de Sergipe. Nos romances do sergipano³, a natureza paisagística, a vida no campo, o convívio com os animais, tudo me fazia regressar aos vastos pastos do velho Amaurílio, à beleza dos pavões de Raimundo de Edson, aos riachos do velho

¹ Como recorro sempre aos romances de Francisco Dantas, uso as seguintes siglas para facilitar a identificação de personagens e obras: *Coivara da memória* (CDM), *Os desvalidos* (OSD), e *Cartilha do silêncio* (CDS), uma vez que a repetição neutra do ano e do número de página não permite ao leitor realizar facilmente essa identificação.

² Excluí os dois mais recentes romances de Francisco Dantas – *Sob o peso das sombras* (2004) e *Cabo Josino Viloso* (2005) – da minha pesquisa por conta da necessidade de adequar o quantitativo de material a ser analisado aos dois anos de mestrado, já que as cinco obras ficariam excessivas para a análise nesse tempo limitado.

³ Como também nos romances de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queirós, fontes da geração de trinta que tomam o espaço rural nordestino como objeto de suas obras de ficção.

Chico Menezes, à fazenda assombrada do finado Monteiro, todos eles senhores de terra no município de Itabi-SE, onde cresci caçando passarinho com outros moleques, pescando e tomando banho nos riachos, fazendo tourada com os bezerros “apartados”⁴ e furtando cana no sítio de Dona Maria do Cancelo.

O reencontro com meu passado na obra de ficção me deixava entusiasmado para desenvolver uma pesquisa que tomasse o universo cultural nordestino das obras literárias como objeto de estudo. No plano das inquietações intelectuais, intrigava-me a conduta das personagens femininas de Dantas, ora expressão de uma ordem social dominada pelos homens, ora mulheres que ousavam sonhar além do que lhes oferecia a sociedade patriarcal. O comportamento de seus personagens do sexo masculino também parecia inadequado ao meio social exigente de homens-machos. Na checagem feita sobre os estudos que versaram sobre a obra desse autor, considerando as quatro dissertações que tomaram seus romances como objeto de estudo, nenhuma havia se detido especificamente sobre a problemática de gênero.

O Mestrado em sociologia da Universidade Federal de Sergipe me oportunizou a realização desse estudo. A idéia foi amadurecendo à medida que o olhar sociológico era incorporado às interpretações do conteúdo das obras. As leituras de autores como Gilberto Freyre, Albuquerque Jr., Michael Foucault, Pierre Bourdieu, Simone de Beauvoir, Michelle Perrot, Maria Luiza Heilborn etc. foram fundamentais no processo de maturação das reflexões. Porém, o resultado agora apresentado, embora se alimente dessas e outras fontes, é de minha inteira responsabilidade e pretende ser a minha contribuição ao estudo sociológico de obras literárias.

Em termos teórico-metodológicos, convém ressaltar que a análise empreendida assume uma perspectiva deliberadamente sociológica, os elementos estruturais da narrativa apenas auxiliando num ou noutro aspecto, para esclarecimentos secundários. A investigação não foi orientada por uma corrente sociológica exclusiva, recebendo contribuições de estudos os mais variados, de acordo com as possibilidades de relacionar a teoria ao objeto. Autores feministas e não-feministas foram utilizados como fontes para o estudo da questão de gênero, a soma dos olhares contribuindo para uma interpretação plural. As discussões empreendidas no campo da chamada sociologia da literatura foram fundamentais para a compreensão da

⁴ A expressão “apartar os bezerros” refere-se à estratégia usada pelos fazendeiros para aumentar o volume de leite extraído dos peitos das vacas. Ao cair da tarde, os vaqueiros vão aos pastos separar os bezerrinhos de suas respectivas mães, prendendo-os no curral, de modo que, ao amanhecer, as vacas se encontram de ubres cheias de leite para ser retirado e comercializado. Só então os filhotes são liberados para pastar junto ao rebanho.

relação literatura/sociedade. A própria produção teórica de Francisco Dantas, um estudo de orientação sociológica sobre a mulher no romance de Eça, serviu de fonte que ajuda a interpretar e analisar os comportamentos masculinos e femininos em seus romances.

A tarefa a que me dediquei inicialmente consistiu numa leitura detalhada e minuciosa de cada um dos três romances escolhidos para análise. Meu olhar esteve atento aos eventos que, direta ou indiretamente, motivam reflexões em torno das relações afetivo-sexuais de homens e mulheres. Página por página, fui destacando as passagens em que os dramas femininos e masculinos se apresentavam explícita ou implicitamente, de modo que, ao final das leituras, foi possível compor um painel demonstrativo das relações de gênero na trilogia romanesca de Francisco Dantas.

Paralelamente à leitura dos romances, empreendi uma pesquisa à procura de fontes que se alinhavam em três direções básicas. Primeiro, era preciso resolver as confusões suscitadas pelo binômio ficção/realidade, de modo que foi mister dialogar com outros discursos que propunham uma compreensão mais clara para a relação literatura e sociedade. Por esse caminho, creio ter encontrado uma saída madura para a polêmica tese segundo a qual a literatura seria um espelho fiel da sociedade. A literatura reflete a sociedade?.. Segundo, tentei me apropriar de uma parcela significativa de discursos que empreendem debates sobre as relações de gênero na sociologia. Sabia, de antemão, que a apropriação desse conhecimento era indispensável para compreender o gênero nas obras literárias a partir de uma perspectiva sociológica. Enfim, para compreender o contexto social de referência das obras de Francisco Dantas, foi necessário ainda procurar outras luzes em autores que versaram sobre a sociedade nordestina, sobretudo trabalhos que enfatizaram as tradições culturais, as transformações que, do final do século XIX para o início do século XX, alteraram as relações sociais entre os sexos.

Com esse enfoque textual, acabei me descobrindo no âmago da *análise de conteúdo* das obras, como abordagem estratégica que visa estabelecer “procedimentos explícitos de análise textual para fins de pesquisa social” (BAUER e GASKELL, 2004, p.191). Segundo Bardin (1977), uma maneira prática de ordenar informações dispersas num *corpus* textual consiste em criar unidades de sentido para categorizar seu conteúdo sob títulos genéricos. No caso dos romances de Dantas, a idéia de masculinidade e de feminilidade já se encontra diluída em seu texto como expressão de uma cultura que classifica a espécie humana em machos e fêmeas, homem ou mulher. Entretanto, essas categorizações dadas pela própria

ordem cultural podem naturalizar a maneira de perceber o masculino e o feminino, sendo necessário um certo distanciamento para perceber o arbítrio cultural a elas subjacente.

Como salientam Bauer e Gaskell (2004, p.191), na análise de conteúdo, a validade da interpretação de uma obra “deve ser julgada não contra uma “leitura verdadeira” do texto, mas em termos de sua fundamentação nos materiais pesquisados e sua congruência com a teoria do pesquisador, e à luz de seu objetivo de pesquisa”. Portanto, o objetivo desse trabalho é compreender as imagens e visibilidades que o discurso ficcional de Francisco Dantas cria para o nordestino e a nordestina, independentemente de elas estarem ou não sendo fiéis a um suposto modelo de homem e mulher exteriores ao texto, seres da vida real com data de nascimento e de morte definida. O relacionamento das obras com o contexto social de referência – o Nordeste rural da primeira metade do século XX – apenas amplia as possibilidades de compreensão da ambientação cultural em que Dantas situa suas personagens, mas não deve ser um critério de julgamento para avaliar o discurso romanesco como verdadeiro ou falso.

Notas sobre Francisco Dantas e seus romances

Ao delimitar a pesquisa aos três primeiros romances do sergipano, procurei me apropriar de informações sobre a vida e a obra do autor, as quais são imprescindíveis para relacionar a criatura (os romances) ao criador e vice-e-versa. Francisco José Costa Dantas, filho da Sra. Miralda Costa Fontes e o Sr. David Dantas de Brito Fontes, é natural de Riachão do Dantas/SE⁵, onde nasceu em outubro de 1941 e viveu sua infância ligada ao campo, às voltas pelo *Engenho Salgado*, propriedade de seus avós maternos, o Sr. Manuel Costa Silva e a Sra. Mariana Fontes Costa. Sacramento (2001, p. 4), referindo ao passado vivido pelo autor no meio rural, afirma que a roça é o espaço telúrico onde Dantas “constrói sua experiência literária e humana”. Para essa autora, a escrita do romancista sergipano é “baseada na

⁵ A princípio, fiquei tentado a imaginar que a denominação Riachão do Dantas era uma homenagem à família do escritor Francisco Dantas, como uma institucionalização do poder e da influência desse clã naquela região. Mas, conforme descreve Fontes (1992, p. 125), “Em 1943 é mudado o nome da vila [Riachão] para Riachão do Dantas, em homenagem ao Coronel João Dantas Martins dos Reis, chefe político no Império e um dos doadores das terras da vila”. O Dantas homenageado vem de uma família influente da cidade baiana de Itapicuru, enquanto a família do escritor tem sua procedência da cidade também baiana de Pombal.

vivência com a sua terra” (SACRAMENTO, 2001, p. 4). Seus romances nasceram “Da larga experiência com os homens e com os bichos” (Ibid, p. 5).

O romancista sergipano teve uma trajetória acadêmica bem sucedida. Aos trinta anos, ingressa no curso de Letras da Universidade Federal de Sergipe. A essa altura, já havia se formado leitor assíduo, tendo lido todos os romances de José Lins do Rego, de Graciliano Ramos, a obra de Guimarães Rosa etc., grandes nomes da literatura brasileira que lhe serviram de parâmetro para a construção de sua própria obra ficcional. No ano de 1981, em sua dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal da Paraíba, dedicou-se à obra de Osman Lins: *Anotações à margem de O fiel e a Pedra*. No doutorado, escreveu a tese *A mulher no romance de Eça de Queiroz*, defendida na Universidade de São Paulo (USP), em 1990. Essa tese é reveladora do quanto, antes de ser romancista, o escritor se interessava pela questão da feminilidade, tendo se enveredado pelas reflexões em torno da problemática de gênero. Hoje Francisco Dantas é professor aposentado da Universidade Federal de Sergipe.

Entretanto, o reconhecimento social e o prestígio no cenário nacional não foram conquistados no chão da sala de aula. Através de seus romances, o escritor foi elogiado como uma das boas aparições no cenário atual da literatura brasileira. Aos cinquenta anos, escreveu seu romance de estréia, *Coivara da memória*⁶ (1991), fato que levou Wilson Martins a apontar a necessidade de um estudo que revelasse as razões dessas aparições em idade já madura, a exemplo de Graciliano Ramos. Sua obra de estréia apresenta uma trama discursiva que recria visibilidades da crise dos valores patriarcais no espaço rural sergipano da primeira metade do século XX. Em 1993, publicou seu segundo romance, *Os desvalidos*⁷, reafirmando a promessa de grande escritor anunciada pelo romance anterior, com o mesmo esmero de linguagem e uma retomada de matérias clássicas na identificação dos nordestinos – o cangaceiro, o cavaleiro, os caixeiros-viajantes, o celeiro... Seu terceiro romance, *Cartilha do silêncio*⁸ veio a

6

Em dissertação de mestrado defendida na Universidade de Brasília (UnB), Sacramento (2004) analisa a questão da memória e da experiência em *Coivara da memória*. Ela tece correlações entre narrativa, experiência e memória. Em sua análise, o escritor Francisco Dantas, neto de senhor de engenho, resgata a memória individual e coletiva através de seu texto narrativo: “Narração, Experiência e Memória. Este é, pois, o trinômio sob o qual se poderá perceber a profundidade da obra *Coivara da memória*” (p. 34 – grifo da autora).

⁷ No segundo semestre de 2006, os cinemas nacionais puseram em cartaz o longa metragem *Canta Maria*, uma produção de Francisco Ramalho Jr., que teve como fonte inspiradora a obra *Os desvalidos*, cuja adaptação à linguagem cinematográfica ocasionou algumas alterações na trama original do romance. Isso levou o romancista a nem querer ler o roteiro do filme, afirmando que, ao ser adaptada ao cinema, já se tratava de outra obra. Participaram da produção cinematográfica atores como Marcos Ricca, Vanessa Giacomio, Edward Boggiss e José Wilker. Vide in: <http://www.cantamariaofilme.com.br/>. Página visitada em 20/07/2008.

⁸ Pascoal Farinaccio (2008), professor da Universidade Federal Fluminense (UFF), faz uma breve análise desse romance demonstrando como a rememoração é o processo através do qual Francisco Dantas compõe não apenas a memória individual de suas personagens, mas também a memória coletiva, ao enfatizar aspectos de nossa história como o cangaço, a decadência da sociedade patriarcal e a emergência da sociedade moderna. Vide in:

público em 1997, consolidando uma carreira artística que, a essa altura, já destacava Francisco Dantas como figura distinta no cenário da literatura brasileira contemporânea. Em 2004, mais um romance foi publicado: *Sob o peso das sombras*. Este, no estilo já conhecido de trabalho artesanal com a linguagem, alimenta-se menos da matéria-prima ofertada pelo meio rural e se volta para as relações mesquinhas entre intelectuais no espaço da academia. Seu último romance publicado até o momento foi *Cabo Josino Viloso* (2005), o qual retoma a problemática da violência no vilarejo onde o Estado começa a marcar presença através da autoridade policial.

O conjunto da obra de Francisco Dantas lhe rendeu uma fortuna crítica suficiente para destacá-lo, no campo literário brasileiro, como um dos maiores ficcionistas da atualidade. A idéia de campo aqui tem o sentido que lhe empresta Pierre Bourdieu (2005, p. 244), como “espaço das relações de força entre agentes ou instituições que tem em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos / econômico ou cultural especialmente”. A distinção social do escritor foi coroada com o *Prêmio Internacional União Latina de Literaturas Românicas*, em 2000, em Palermo, na Itália. Ainda no segundo semestre de 2000, ministrou um curso de literatura brasileira em Berkeley, Estados Unidos, convidado pelo *Spanish and Portuguese Department of University of Califórnia*. Seu prestígio atravessou as fronteiras internacionais.

Ciente de que a conquista de distinção no campo literário depende de outros jogos de poder que extrapolam o trabalho artístico com a linguagem, Dantas comenta a rejeição de sua primeira obra quando de sua tentativa de publicação nas editoras José Olympio e Brasiliense. Filho de uma região carente de incentivos e investimentos no plano da cultura, o romancista sergipano enfrentou dificuldade para publicar *Coivara da memória*, feito que realizou graças ao prestígio dos escritores José Paulo Paes e Raduan Nassar, que, após a leitura de seu romance, indicaram-no para publicação na Editora Estação Liberdade, uma instituição pequena se comparada com as duas que, inicialmente, repeliram sua obra.

Obra publicada, alguns pontos foram destacados pela crítica para definir o lugar de Francisco Dantas no atual panorama da literatura brasileira. Em primeiro lugar, *Coivara da memória* teria sido a prova cabal de que o regionalismo, como tendência marcante da chamada Geração de 30, não havia se esgotado. A matéria regional ainda servia de inspiração a quem tivesse engenho e arte, qualidades que lhe foram reconhecidas tanto por José Paulo Paes, quanto por Alfredo Bosi, logo em sua obra de estréia. Paes sustenta que a linguagem

regional de Francisco Dantas caminha em sentido contrário ao processo de apagamento das diferenças operado pelos meios de comunicação de massa, interpretado pelo ensaísta como “processo gêmeo da padronização de consumidores a que a produção em série necessariamente obriga” (O Estado de São Paulo, 07/12/1991).

Em sua *História concisa da literatura brasileira*, Bosi (1994) indaga se teriam, acaso, sumido as práticas simbólicas de comunidades inteiras que viveram e vivem no sertão nordestino, para a literatura deixar de tratar de temáticas regionais. Para esse crítico, o fato de Francisco Dantas ter sido um professor universitário e digitar seus textos no computador não deve lhe subtrair o direito de recriar o imaginário de sua infância e de seus antepassados. Segundo Wilson Martins (1994), ao galvanizar o corpo que parecia morto do regionalismo, Dantas obteve o imediato e incontestável sucesso de crítica, embora já não fosse o mesmo regionalismo da geração modernista de trinta. Nunes (1991) definiu *Coivara da memória* como uma “escrita de implantação”, metáfora com o sentido de que essa obra estava enraizada à terra, ao chão regional que serviu de suporte ao patriarcalismo rural. Enfim, para Schlafman (1993), é a memória, a nostalgia dos valores do patriarcado rural e a rememoração das iniquidades contra as quais se insurge que prendem o romancista sergipano à literatura regionalista dos anos trinta.

Natural de Riachão do Dantas/SE, Francisco Dantas tem sido ovacionado como o maior romancista de seu estado. A investigação procura sublinhar as relações de gênero em seus romances que, de fato, trazem em suas tramas elementos da cultura regional onde o autor viveu. Mas muitos dos aspectos enfatizados em seu discurso ficcional extrapolam as fronteiras locais, exprimem valores disseminados por todo o Ocidente e tocam problemas da condição humana em geral. Homens e mulheres sempre viveram experiências de amor e morte, de sofrimento e tristezas, de desespero e esperança. Apenas a história de vida de Francisco Dantas o transformou num artista que toma como objeto a vida da sinhá e do senhor de engenho; do fazendeiro, do coronel, do cangaceiro e do jagunço.

A estrutura do trabalho

O trabalho está dividido em cinco capítulos e uma conclusão, os quais apresento sumariamente nesta parte introdutória. No primeiro capítulo – *A construção ficcional da realidade social* – foi feita uma discussão sobre as relações entre literatura e sociedade (ficção e realidade), a fim de salientar a perspectiva sociológica através da qual as obras literárias foram abordadas. Tomei como ponto de partida a idéia da literatura como reflexo da sociedade, indagando e suspeitando da tese segundo a qual as obras de arte retratariam fielmente a realidade social. As obras de Francisco Dantas seriam uma expressão genuína e verdadeira da vida no meio rural nordestino ou um discurso ficcional que, ao apresentar o seu olhar sobre essa região, participa do processo de construção da identidade regional?

Os debates sobre as relações sociais de homens e mulheres foram o objeto do segundo capítulo – intitulado *Francisco Dantas: o intérprete da questão de gênero*. Nesse capítulo, procuro demonstrar a intimidade do autor com a problemática das relações de gênero, sobretudo a partir da recuperação de seus estudos teóricos sobre a mulher no romance de Eça de Queiroz. Ao revisitar sua tese de doutoramento foi possível perceber as bases teóricas que fundamentam seu olhar acerca da feminilidade e da masculinidade. Ao produzir sua análise da condição feminina na sociedade portuguesa do século XIX, tomando como referência a obra do romancista português, Dantas assumiu uma perspectiva que considera as identidades de gênero como produtos de uma construção social, de uma elaboração que emana da cultura na qual se dão as relações sociais de homens e mulheres. Essa mesma perspectiva se reflete no seu projeto literário sobre a sociedade patriarcal nordestina, na criação de seus perfis femininos e masculinos.

No terceiro capítulo – *Quadros sociais dos romances: uma descrição* – apresento o resumo de cada uma das três obras, com a finalidade de reconstituir a ambientação social em que se movimentam as personagens de Francisco Dantas. Através dessa apresentação sumária, é possível identificar alguns elementos enfatizados pelo romancista para construir a sua descrição, análise e interpretação da sociedade nordestina.

Em *A vida dos celibatários ou uma “lavoura de delícias”* – quarto capítulo – o foco da análise se volta para a conduta de moças e rapazes no contexto social das famílias nordestinas tipicamente patriarcais. As narrativas de Dantas enfatizam os conflitos entre os

valores das gerações mais novas e a tradição familiar, pondo em tensão a autoridade do patriarca sobre a conduta das moças, que pretendem escolher o namorado em conformidade com seus próprios desejos e sentimentos. Daí os dramas que cercam o tabu da virgindade e as relações amorosas clandestinas, as moças no limite entre a obediência às tradições familiares de preservação da honra e a possibilidade de conquistar seus amores independentemente, através de atitudes que afirmam sua individualidade. Os romances põem em cena rapazes em crise com a impossibilidade de reproduzir o modelo ortodoxo de masculinidade patriarcal, sendo muitas vezes objeto de manipulação das namoradas. No discurso ficcional de Francisco Dantas, as relações de moças e rapazes sugerem mudanças nos padrões tradicionais de gênero.

A vida dos cônjuges ou o “cativeiro do matrimônio indissolúvel” constitui o quinto e último capítulo, no qual aparecem os dramas de marido e esposa em suas relações no interior da instituição do casamento. Do matrimônio realizado pelo pai da moça em negociação com o pretendente à união conjugal de base amorosa, a experiência do casamento vai sofrendo mutações que também apontam para um declínio da masculinidade ortodoxamente patriarcal. O romancista cria enredos em que surgem mulheres descontentes com o comportamento afetivo-sexual dos esposos, cuja passividade lhes causa estranhamento e revolta. A desconfiança masculina acerca da fidelidade feminina motiva desentendimentos e separação. A falta de atitude e de postura do homem como administrador do patrimônio familiar leva a mulher a assumir as rédeas dos negócios da família. A obra de ficção sugere uma fragilização das antigas hierarquias de gênero na vida dos cônjuges.

Nas *Considerações finais* tento sintetizar e fazer um balanço das discussões desenvolvidas ao longo dos quatro capítulos que compõem a dissertação. É o momento de apontar as tendências dominantes no tocante às relações de gênero a que dão visibilidade os romances de Francisco Dantas. Cabe indagar qual a intencionalidade do autor ao elaborar determinadas imagens para a masculinidade e para a feminilidade. É, enfim, o momento em que se coloca em suspensão um trabalho que, embora precise ter um fechamento, não consegue esgotar a problemática de que se ocupou. Um instante em que, ao mesmo tempo em que se sente o alívio de ter alcançado o ponto de chegada, percebe-se que o caminho não se encerra ali, pois todo ponto de chegada se transforma incessantemente em outro ponto de partida.

CAPÍTULO I

A CONSTRUÇÃO FICCIONAL DA REALIDADE SOCIAL

*A porta da verdade estava aberta,
mas só deixava passar
meia pessoa de cada vez.*

*Assim não era possível atingir toda a verdade,
porque a meia pessoa que entrava
só trazia o perfil de meia verdade.
E sua segunda metade
voltava igualmente com meio perfil.
E os meios perfis não coincidiam.*

*Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.
Chegaram ao lugar luminoso
onde a verdade esplendia seus fogos.
Era dividida em metades
diferentes uma da outra.*

*Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
Nenhuma das duas era totalmente bela.
E carecia optar. Cada um optou conforme
seu capricho, sua ilusão, sua miopia.*

(Verdade – Carlos Drummond de Andrade, 2000)

Muitas vezes a arte literária é associada a um mundo de fantasias, de sonhos, de ilusões sem compromisso nenhum com a realidade social e com o que acontece na cotidianidade. Outras vezes, ela toma uma forma engajada de militância política em defesa de ideais de vida, interferindo diretamente na dinâmica de uma ordem social. Ora mais afastadas, ora bem unidas, literatura e sociedade se cruzam, encontram-se e se relacionam de forma complexa, com influências ambivalentes, realçando imagens de uma experiência de vivência social e delineando ideais artísticos. Vida e arte andam juntas e têm suscitado debates sobre a natureza de suas relações. Não é meu objetivo descobrir a verdade completa dessas relações, despida de ilusões e de miopias, mas apresentar uma opção de análise para o enfoque sociológico de obras literárias.

1.1 A literatura como “reflexo da realidade”

Tornou-se um lugar comum dizer que a literatura reflete a sociedade no seio da qual foi criada, sem que o que se entende por “refletir a sociedade” seja questionado. Nos embates interessados na constituição de uma sociologia da literatura, a natureza desse reflexo tem sido problematizada em busca de alternativas para que as discussões em torno da relação literatura/sociedade adquiram maior consistência teórica e resultem em ganhos para as pesquisas que tomam obras literárias como objeto de análise sociológica. Há três perspectivas distintas para isso a que se passou a chamar de *teorias do reflexo* (FACINA, 2004).

Na primeira delas, com a idéia de que a literatura reflete a sociedade se quer sugerir que os personagens – criações ficcionais – representam as pessoas de carne e osso; que o cenário social fictício ou a ambientação paisagística da narrativa retratam uma experiência “verdadeira” da sociedade e que os temas, os motivos que impulsionam as ações dos personagens dizem respeito aos conteúdos, aos problemas e aos conflitos importantes para a coletividade da qual a obra literária funcionaria como um espelho. Neste caso, a arte seria o reflexo imediato do mundo objetivo.

Acontece, porém, que a literatura é um sistema (CÂNDIDO, 2000) que envolve os escritores, as obras literárias e o público leitor. Como ser político, o escritor se posiciona perante as questões do seu tempo. Sua obra materializa em linguagem artística uma forma particular de ver e de dizer o mundo social. E os leitores, por sua vez, interpretam a visão de mundo do escritor no tocante às experiências de uma sociedade. Nesta segunda perspectiva, poderíamos dizer que a sociedade está presente na literatura, mas filtrada pelo olhar do escritor. As obras literárias não seriam um retrato objetivo e neutro da vida social, mas uma fotografia de um profissional que escolhe o ângulo, a perspectiva e a impressão de realidade que quer transmitir. A arte funcionaria como reflexo da visão de mundo do artista.

Há ainda uma terceira perspectiva para a idéia de que a literatura reflete a sociedade. As obras culturais não seriam criações individuais, mas produtos de um trabalho coletivo (GOLDMANN, 1976). A língua, os valores, as referências culturais que permeiam a obra literária não são inventados por um sujeito individual, pois são elementos exteriores ao indivíduo, no mesmo sentido em que Durkheim (2003) define a exterioridade como um dos traços característicos do fato social. Não obstante o trabalho de linguagem e o recorte

temático que o escritor possa realizar, ele encontra o produto bruto ou a matéria de sua arte na sociedade. Nesse sentido, a literatura seria uma elaboração dos sujeitos coletivos, não dos sujeitos individuais.

Para a terceira concepção de reflexo, as “grandes obras” não ficariam presas aos motivos superficiais da sociedade, elas refletiriam sua “realidade profunda”. No modo de vida capitalista, por exemplo, a literatura digna desse nome revelaria que as relações sociais entre pessoas sofrem um processo de coisificação, em que muitos indivíduos (os operários) são reduzidos a mão-de-obra a serviço de poucos (os burgueses). O operário, não percebendo os produtos por ele produzidos como resultado da exploração de sua força de trabalho, tem sua consciência reificada. Neste caso, a verdadeira obra de arte deveria ser capaz de refletir as desigualdades de classes sociais, a literatura servindo como alternativa à consciência reificada. Na terceira perspectiva, pois, a arte se converteria em reflexo da “realidade profunda”, não das aparências do mundo social.

No conjunto, a idéia de reflexo – imediato, filtrado pelo olhar do autor ou relacionado à estrutura profunda da sociedade – pressupõe a existência de uma realidade exterior passível de ser aprisionada pelo texto literário. Em todas as três concepções de literatura como reflexo da sociedade, fica subentendida a existência de uma verdade anterior ao discurso literário, a qual deveria ser por este enunciada. Não há como negar que a sociedade existe antes da literatura, mas o que é a sociedade, qual os elementos que a identificam, que imagens traduzem com fidelidade sua identidade, sua existência real são questões que vão além da idéia de mero reflexo. Essas questões fazem pensar em outra direção: em vez de entender a literatura como reflexo da sociedade, um discurso que pretensamente mostra uma realidade que lhe é exterior, prefiro pensar as obras literárias como discursos que participam da construção ficcional da realidade, que instauram formas de ver e de conhecer a realidade. Pois os discursos não refletem a realidade, mas participam de sua construção.

1.2 A construção discursivo-ficcional da identidade nordestina

As obras de arte têm ressonância em todo o social. Elas são máquinas de produção de sentido e de significado. Elas funcionam proliferando o real,

ultrapassando sua naturalização. São produtos de uma dada sensibilidade *e instauradoras de uma dada forma de dizer e ver a realidade*. São máquinas históricas de saber.

Albuquerque Jr. (1999, p. 30 – grifo meu)

A postura que adoto para a abordagem do texto literário concebe a literatura como um discurso que instaura formas de ver a realidade, não como um retrato fiel de uma experiência de sociedade. Aliás, nenhum outro discurso – jornalístico, religioso, científico, filosófico etc. – exprime “a verdade”, “a realidade” em sua essência, ainda que tenha essa pretensão. Conforme salienta Foucault (1979) os discursos, quando muito, produzem efeitos de verdade, como uma elaboração sistemática de enunciados que, num jogo de saber-poder, participam da invenção das verdades. O escritor, como produtor de discursos sociais, ocupa um lugar privilegiado na sociedade, uma vez que, através de sua dizibilidade, institui visibilidades. Através da arte do dizer, ele apresenta formas de ver a “realidade”. O dito se torna visível, e o visível, quando subjetivado, produz efeitos de verdade. O enunciado artístico se transforma em dado real. Portanto, a literatura interessa à sociologia como discurso que participa da construção ficcional da realidade social, ou das verdades sociais.

As obras culturais são situadas historicamente, produzidas por humanos igualmente históricos e ambos, produtores e obras culturais, passando por uma experiência de sociedade, não poderiam sair desta imunes, isentos de suas marcas, de seus vestígios. Entretanto, a questão crucial para o estudo da literatura numa perspectiva sociológica não deve ser o problema sintetizado no binômio reflexo/realidade. A idéia de reflexo nos cria a falsa impressão de que há uma suposta realidade em algum lugar, exterior à literatura e de que esta teria, fatal ou potencialmente, vocação para captá-la.

Sacramento (2004), no intuito de demonstrar o quanto a realidade é parte integrante do texto de Dantas, faz menção a duas fotografias constantes da primeira edição de Coivara da memória. As fotografias do engenho dos avós maternos e da árvore (a barriguda) defronte à casa-grande seriam dois elementos reais que ilustrariam a realidade presente na obra romanesca do sergipano. É claro que “A experiência surge (...) da percepção absorvida pelo contato entre o sujeito e o mundo que o cerca” (p. 26). Não se quer negar a existência do fato concreto do engenho ou da árvore, mas os significados, o valor e a função que esses elementos têm na narrativa do escritor são enfatizados por ele para fazer ver uma realidade construída ficcionalmente e não um dado da natureza, exterior ao texto. As referidas fotografias são apenas elementos que o autor utiliza para criar efeitos de verdade, para atender

ao seu projeto literário, o qual faz parte do contínuo e complexo processo discursivo-imagético de construção da identidade nordestina. Mais adiante a autora de “À sombra de uma barriguda: memória e experiência em Coivara da memória” relativiza o referido posicionamento, ao acertadamente esclarecer que

toda obra potencializa o real pela esfera da invenção. Modelo e cópia são realidades diferentes e qualquer tentativa de simular essa relação de maneira que pareça análoga pode gerar uma conturbação no sentido geral da obra, na sua capacidade de criar uma meta-realidade (SACRAMENTO et al, 2004, p. 32).

O reducionismo da literatura a reflexo da realidade induz a pensar que os romancistas do regionalismo da década de trinta expressaram a verdade sobre o Nordeste, sobre a vida dos nordestinos e das nordestinas. A identidade regional, bem como a identidade de gênero teriam sido captadas e vincadas em sua essência na obra de José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e, contemporaneamente, Francisco Dantas. No entanto, se a própria idéia de Nordeste resulta de uma invenção discursivo-imagética produzida no campo da sociologia, da linguagem pictórica, da cinematografia, da música e da própria arte literária (ALBUQUERQUE JR, 1999), como a literatura poderia refletir a “realidade nordestina”, no sentido de uma verdade profunda, de uma essência que antecede a todos os discursos e imagens que a instituíram?

Dizer, por exemplo, que os chamados “romances de trinta” descrevem o Nordeste “como ele é”, ou que eles refletem a “realidade nordestina” não passa de uma meia-verdade, porque “isso seria pleitear a existência de uma verdade para o Nordeste, que não existe” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 20). Apresentar os romancistas dessa tradição literária como os arautos da verdade sobre o Nordeste, como o faz boa parte dos leitores apressados, é participar ingenuamente de uma mecânica de poder que elege o saber verdadeiro sobre a região nordestina (FOUCAULT, 1979). Quando o que é preciso perceber é que esse discurso literário e a crítica a ele dedicada criam “efeitos de verdade” para o que é o Nordeste, independente de estar sendo fiel a uma pretensa realidade ou a ela faltando com uma suposta verdade. Esses saberes sobre a região e seus habitantes participam de sua construção não como algo que lhe sejam exterior, mas como elementos internos a ela, que se forma a partir de uma dizibilidade e de uma visibilidade que lhe dão sentido, um rosto, uma feição, uma identidade.

Sendo assim, não penso a identidade – seja ela regional ou nacional, de gênero ou de classe etc. – como uma essência captada pelo gênio do escritor, que tem o poder de revelar a verdade de uma coletividade ou de um indivíduo. Penso as identidades como resultado de uma elaboração discursiva que tanto seleciona e escolhe os componentes que quer enfatizar para delinear a imagem de um povo ou de uma região, quanto exorciza e omite os elementos que, consciente ou inconscientemente, precisam ficar de fora para não fragmentar a imagem homogênea que os identifica. É no âmbito da produção dos discursos, portanto, que são criados, emitidos, divulgados e, reiteradamente, apresentados os elementos que delineiam e compõem o que se tem chamado de identidade.

Como afirma Coutinho (1994, p. 49) “toda identidade, seja ela de raça, cor ou sexo, é sempre uma entidade abstrata, sem existência real, ainda que, de certa forma, indispensável como ponto de referência”. Segundo essa autora, as identidades de gênero, em se tratando das relações de homens e mulheres, são construídas através de discursos que atribuem caracteres específicos para cada sexo num tempo e num espaço determinados. Esses discursos constroem estereótipos para a “essência feminina” ou a “natureza do homem”, os quais são apresentados como desiguais ou como hierarquizados pela própria conformação natural dos corpos. Assim, aos poucos, as estratégias discursivas dão forma à subjetividade feminina, na medida em que a mulher interioriza um saber que diz como ela deve ser: amorosa, dócil, dedicada ao esposo, aos filhos e a casa. As estratégias discursivas fazem, da mesma forma, o homem incorporar valores que determinam como ele deve ser: ativo, racional, produtivo etc., sendo a subjetividade masculina também conformada pela inculcação de um saber que diz o que ele é.

Em se tratando de textos narrativos, a dimensão do visível, daquilo que se mostra na cena literária, adquire uma importância ainda maior, já que “A cena ficcional corresponde a este processo de fazer ver a partir de uma concepção dramático-figurativa” (VIANNA, 1999, p. 28). Nos romances de Francisco Dantas, há cenas ficcionais que se dão ao olhar do leitor, criam imagens da vida no meio rural e instituem um campo de visibilidades em que se movimentam homens e mulheres. Tomo esses romances como instauradores de espaços visíveis das relações de gênero. Ainda de acordo com Vianna (p. 21), “Seja no teatro, no sonho ou na narrativa de ficção, a cena traz consigo a condição fundamental de visibilidade. Sua natureza plástica de origem quer essencialmente ‘fazer ver’”.

A produção ficcional da chamada geração de trinta, motivada pelos ideais de valorização da cultura brasileira e de descoberta do Brasil autêntico, procura distanciar-se dos

centros urbanos cosmopolitas, espaços influenciados pela cultura européia e modificados em sua genuína brasilidade. Reportam-se sobretudo ao Nordeste, a fim de desenhar e mostrar a face do Brasil autêntico, original, tendo nessa região a matéria pura para a afirmação de nossa identidade nacional. Em *A invenção do Nordeste*, Albuquerque Jr. (1999) faz um inventário das imagens, das visibilidades comumente invocadas para representar essa região, tendo como principal fonte os romances da geração de trinta:

O romance de trinta instituiu uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não conseguiu fugir. Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza, da galharia negra e morta, do céu transparente, da vegetação agressiva, espinhosa, onde só o mandacaru, o juazeiro e o papagaio são verdes. Nordeste das cobras, da luz que cega, da poeira, da terra gretada, das ossadas de bois espalhadas pelo chão, dos urubus, da loucura, da prostituição, dos retirantes puxando jumentos, das mulheres com trouxas na cabeça trazendo pela mão meninos magros e barrigudos. Nordeste da despedida dolorosa da terra, de seus animais de estimação, da antropofagia. Nordeste da miséria, da fome, da sede, da fuga para a detestada zona da cana ou para o Sul (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 121).

Embora esses elementos não sejam uma mentira, produto de uma fala totalmente equivocada, eles também não são a verdade sobre o Nordeste, nem sobre os nordestinos e as nordestinas. Poderia outrem nos objetar que a história social, não apenas da literatura, arquiva testemunhos da realidade nordestina, da qual fariam ou teriam feito parte o coronel discricionário, o jagunço fiel, o cangaceiro violento, o fanático religioso, o homem da roça, mães carregando meninos magros e barrigudos, gente de baixa estatura, retirantes, numa paisagem de seca, de sol escaldante, de ossadas de boi espalhadas pelo chão ressequido etc. Poderiam, inclusive, recorrer a esses “arquivos” como provas de uma evidência histórica que tornariam essas imagens uma expressão verdadeira.

No entanto, vale repetir, esse tipo de discurso que se autoriza dizer o que é o outro em sua totalidade, com imagens homogêneas, definindo-lhe uma identidade que seria seu núcleo, sua essência, funciona segundo a lógica da estereotipia e não do reflexo da “realidade nordestina”. Coutinho (1994) afirma que a identidade é sempre uma imagem que, com pretensão de homogeneidade, negligencia as diferenças. Ela é construída através de discursos totalizantes que tentam imprimir uma representação unívoca para o gênero, para a classe, para a raça/etnia etc. E, circunscrevendo todos os indivíduos num rótulo generalizante, apresenta-os como em sua forma natural, em sua essência, em sua verdade inata. Para Albuquerque Jr. (1999), os escritores da geração de trinta entram no jogo de poder-saber que procura delinear

a identidade nordestina e, ao tentar delinear essa identidade, participam da mesma mecânica que conduz à construção de estereótipos para essa região e seu povo. E, conforme este autor salienta,

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e auto-suficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas em nome de semelhanças superficiais do grupo (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 20).

Dessa forma, o Nordeste emerge aqui não como uma realidade dada pela natureza, um espaço geográfico essencialmente natural, mas como produto de formações discursivas que instituíram e instituem o que é essa região, de cuja instituição participam a literatura, a sociologia, a história etc. Em sua obra *Nordeste*, Gilberto Freyre (1989), já advertia para o equívoco de essa região ter sido representada exclusivamente como o lugar da seca inclemente, de modo que o estigma de inferno tropical, para ser destruído, careceria de um olhar que visse e mostrasse outros aspectos do espaço nordestino, pois, segundo esse autor, a palavra Nordeste está desfigurada pela semântica da seca de tal modo que

Quase não sugere senão secas. Os sertões de areia seca rangendo debaixo dos pés. Os sertões de paisagens duras doendo nos olhos. Os mandacarus. Os bois e os cavalos angulosos. As sombras leves como umas almas do outro mundo com medo do sol (FREYRE, 1989, p. 41).

Mas, ao propor outras visibilidades para essa região, o que o sociólogo pernambucano estava reivindicando era que se conhecesse, da forma como ele queria que ficasse conhecido, o Nordeste do litoral, cujo centro seria o Recife, sua terra natal: litoral do massapé fértil, da plantação da cana-de-açúcar, das casas-grandes de engenho, da água em abundância, da terra gorda, dos sobrados de azulejo etc. Uma imagem que em tudo se opõe ao “outro Nordeste”. Ao Nordeste da seca, ele opõe o Nordeste da cana, mais caracteristicamente brasileiro em sua avaliação. Por conta de sua terra de massapê, de ventre gerador, essa sub-região nordestina teria tornado possível erguer uma civilização inteira, a brasileira, agrária, baseada na grande monocultura canavieira.

O tipo de aristocrata mais genuinamente brasileiro teria sido o senhor de engenho e, principalmente, o senhor de engenho pernambucano, tipo esse formado graças à monocultura canavieira e seus efeitos de sedentariedade, de endogamia profunda, de

condições de vida, de habitação e de dieta. Essa a ambientação sociológica que teria gestado, inclusive, “um tipo de homem rural do povo, caracteristicamente brasileiro” (Ibid., p. 113), misto de moleque da bagaceira, capanga, branco pobre, mulato vadio criador de passarinho, mãe-preta, curandeiro, caboclo conhecedor das matas e dos bichos etc.

A obra na qual Freyre (1996) define os passos para uma campanha de valorização e afirmação da identidade brasileira é o seu ousado *Manifesto Regionalista*, publicado em 1926 para fazer oposição ao movimento modernista do sudeste, no qual ele repudiava os estrangeirismos e a ausência de autenticidade. O sociólogo pernambucano incitava a elite intelectual nordestina a fazer “um movimento de reabilitação dos valores regionais desta parte do Brasil” (Ibid, p. 47), partindo da premissa de que a identidade nacional deve ser antecedida pela regional, pois “de regiões é que o Brasil, sociologicamente, é feito, desde os seus primeiros dias. Regiões naturais a que se sobrepuseram regiões sociais” (Ibid., p. 50).

O fundamental é compreender que esse “regionalista tradicionalista” – conforme se autodenominava – influenciou escritores de sua geração que, por sua vez, influenciam escritores atuais, no sentido de produzir uma literatura que seja a expressão verdadeira dos valores, das tradições e dos costumes nordestinos. Em tom de descontentamento, ele reclamava da ausência de obras literárias voltadas para temas genuínos da região que ele elegia como o reduto da brasilidade autêntica: “Quase não se vê conto ou romance em que apareçam doces e bolos tradicionais como em romances de Alencar. Os romancistas, contistas e escritores atuais têm medo de parecer regionais” (Ibid., p. 66).

Destituindo a literatura desse poder de revelar a verdade da região, reconhecendo-a como um discurso que tem suas motivações político-ideológicas, a sociologia pode explorar as relações entre as obras literárias e os contextos culturais e sociais a que elas se referem. O diálogo entre literatura e sociedade motivou Alves (1990) a empreender uma análise do sexo nas obras *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* de José Lins do Rego. O espaço rural, o povo, a decadência econômica da realidade cultural paraibana são analisados numa perspectiva antropológica. O estudo consiste numa acurada análise do ethos sertanejo, partindo do vocabulário que nomeia as “coisas do sexo”. O léxico revela relações sexuais correlatas às formas de hierarquização da sociedade. Assim o homem “come”, enquanto a mulher “é comida”; o homem “se serve”, ao passo que a mulher “presta serviço”; o homem “brinca”, cabendo à mulher ser “o brinquedo”. O lugar do homem nas práticas sexuais corresponde ao seu status social, cuja superioridade é patente no ethos sertanejo.

Segundo Alves (Ibid , p. 81), numa “comunidade de sangue”, a abstinência sexual contraria a reprodução do corpo social. Por isso, “O ethos sertanejo negativiza a solteirona tanto quanto o solteirão.” A fuga da instituição do casamento é censurada por negar a continuidade das formas tradicionais de transmissão do nome e dos bens materiais. Além do motivo de vergonha, sobretudo para o pai cuja solteirona vive com os nervos “atacados”. Uma vez que a censura recai sobre o celibato, compreende-se que a iniciação sexual dos meninos seja feita pela conversa dos adultos, pela observação dos animais, ou mesmo nos grupos de idade. Já as meninas recebem instruções para manterem-se castas até o casamento, local exclusivo e legítimo da prática sexual feminina.

O casamento ideal na ética sertaneja é o realizado na Igreja. Por isso, a “amigação” é vista como um desrespeito, de tal forma que “a amigada” deve ir morar em ruas periféricas, tais quais as prostitutas residem na “Rua da Palha”. Se há que se permitir o sexo ilegítimo, que seja longe do centro urbano, onde residem as “boas famílias”. Lá longe o sexo clandestino pode ser praticado, a fim de que a castidade das moças seja preservada até o casamento.

Para Alves, a simbólica do sangue delimita os espaços do permitido/proibido na ética sertaneja de *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*. O adultério feminino seria uma anomalia, além de uma desonra ao homem. E honra se lava com sangue. Aliás, o sangue derramado é o signo que orienta a conduta tanto do cangaço, quanto do misticismo sertanejo. O homem derrama o sangue do inimigo que violou sua irmã, sua filha, pois são sangues do seu sangue. É o reparo da honra. Por outro lado, na esfera mística dos romances, a terra é lavada com sangue de crianças e moças virgens – seres de castidade– para que ali se edifique o paraíso.

Ainda que com enfoques diferentes, o que a interpretação sociológica de obras literárias não deve esquecer é que o escritor, ao taquigrafar uma experiência social em forma artística, seleciona os aspectos que lhe parecem relevantes para seu projeto artístico e exorciza outros (IANNI, 1999). Nesse sentido, seria ingenuidade imaginar a literatura como um sistema neutro, ocupado em reeditar a sociedade em sua plenitude. Há, no processo de produção artística, uma dimensão política que também não pode ser subestimada. Em *A literatura como missão*, Sevecenko (1999) nos dá uma mostra de como os literatos brasileiros, por ele denominados escritores-cidadãos, entre o fim do Império e a consolidação da República, engajaram-se numa luta pela “atualização da cultura brasileira”, dentro de um espírito que preconizava a modernização do Rio de Janeiro aos moldes europeus.

Por tudo isso, “Não tomamos os discursos como documentos de uma verdade sobre a região, mas como monumentos de sua construção” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 24). As personagens, as ações, a ambientação, o contexto sócio-cultural dos romances de Francisco Dantas são imagens da vida no meio rural sergipano, através das quais o autor confessa pretender expressar visibilidades do Nordeste rural da primeira metade do século XX:

Eu sou nordestino, de Sergipe, e estou comprometido com a minha terra, com os meus valores, com minha gente [...]. Então é um compromisso que eu tenho de escrever sempre dentro dessa ambientação. Escrever sempre tendo como ambientação a minha terra e como personagens a minha gente (O Povo, 19/04/0997).

Embora o escritor afirme tomar o espaço regional como referência para a sua criação literária, não podemos ser levados a crer que ele exprime a verdade sobre a vida dos nordestinos e das nordestinas. Em vez de achar que o romancista conta ficcionalmente a verdadeira história do encontro e dos desencontros de homens e mulheres no interior sergipano, parece mais prudente e metodologicamente aceitável tomar os romances como uma construção discursiva que institui uma dizibilidade e uma visibilidade para a sociedade patriarcal nordestina, na qual observo e analiso as relações de gênero. Essa construção discursiva não está isolada ou apartada de outros discursos que exprimem uma forma de ver e dizer o que é o Nordeste, o nordestino e a nordestina. Ela está inserida num campo específico – o campo produção ideológica que define a representação legítima do que se chama nordestinidade.

O recurso à memória, por exemplo, é uma técnica narrativa a que Francisco Dantas deu uma expressão radicalizada, mas essa técnica já era utilizada amiúde por alguns romancistas da chamada geração de trinta, que teceram suas tramas romanescas com motivos do passado patriarcal: a sociedade do latifúndio canavieiro, os tempos de glória dos engenhos, a felicidade perdida, a beleza natural, a infância ingênua etc. O impacto da urbanização, os sinais da modernidade já se faziam presentes nos romances de José Lins do Rego, de Rachel de Queiroz e de José Américo de Almeida, que se voltavam para os espaços da saudade, da tradição que decaía, com um desejo incontido de conter a história, de lutar contra o fim dos costumes, contra a transformação de toda a engrenagem social em que viveram. A citação abaixo, produzida para caracterizar personagens dos romancistas de trinta, aplica-se

perfeitamente, sem retirar nem acrescentar uma vírgula, aos romances de Francisco Dantas, o qual cria

Personagens para quem a realidade presente parece não existir, por viverem no mundo das lembranças ou da imaginação por verem o seu mundo diminuir, tornar-se sufocante. Personagens que parecem viver fora do mundo, negando-o, dele se evadindo em fuga desesperada para o passado, para o céu, para a loucura, para o crime, para o sexo (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 132).

São discursos que realimentam discursos, vozes que inspiram outras vozes e que vão pintando um quadro em que a sociedade aparece como uma realidade evidente, transparente, comprovada pela repetição da mesma imagem, das mesmas cores locais, dos personagens que seriam a síntese da coletividade. O discurso ficcional de Francisco Dantas entra nessa engrenagem de saber-poder e participa do processo de dizer e fazer ver o que é ou foi a vida dos nordestinos e nordestinas. Não apenas seus cenários, suas paisagens, mas principalmente seus tipos humanos instituem uma visibilidade que sugere um profundo processo de transformação das relações de gênero, dos modos femininos de obedecer e das formas masculinas de exercer o mando.

CAPÍTULO II

FRANCISCO DANTAS: O INTÉRPRETE DA QUESTÃO DE GÊNERO

São episódios que eu crio para poder mostrar aquele tipo de vida, homem e mulher dentro do patriarcalismo e podem ver que toda a compaixão do livro vai pras mulheres, todos os personagens que são brutos são homens. Então, é um livro a favor das mulheres (Francisco Dantas⁹ sobre Coivara da memória)

Uma das preocupações de quem escreve sobre qualquer objeto é não fazer afirmações que possam ser facilmente contestadas. Talvez por isso os rituais da academia exijam tanto do pesquisador a capacidade de dialogar com autores consagrados, legitimando a veracidade de suas afirmações com o chamado “argumento de autoridade” (DEMO, 1995). Certamente essa legitimidade pode ser contestada, mas é gratificante para o pesquisador, depois de um longo trabalho analítico, descobrir que suas afirmações são respaldadas por quem refletiu seriamente sobre o mesmo objeto ou por quem o criou. A epígrafe acima, só ao final dessa dissertação descoberta, me trouxe um pouco de satisfação, na medida em que ela vem fazer mais forte minha constatação de que as mulheres, na obra de Francisco Dantas, são seres que já não se resignam com os excessos da autoridade patriarcal. Ou, pelo menos, a exploração da mulher pelo mundo de homens já aparece aos narradores masculinos como uma injustiça, como se estes quisessem anunciar a aurora de novos tempos, em que se conseguem vislumbrar novos horizontes para a feminilidade. Não é à toa que o romancista em questão define seu romance de estréia como *um livro a favor das mulheres*.

Essa epígrafe pode ser lida não apenas como uma declaração da postura ideológica do romancista, mas também como uma indicação de que o tema da feminilidade é um objeto pelo qual ele tem interesse e sobre o qual ele, como intelectual da academia, tem refletido. Em outras palavras, além do romancista que declara sua compaixão pelas mulheres, há o Francisco Dantas pesquisador da questão de gênero, cuja tese de doutorado, conforme informado na *Introdução* desse trabalho, destaca a feminilidade na sociedade portuguesa da

⁹ In: SANTANA, Jeová. **Um senhor do agreste**. Arte e Palavra n. 17. (Suplemento Cultural do Jornal da Manhã). Sergipe, fevereiro de 1992, pp. 4-5.

segunda metade do século XIX. Convém, pois, para compreender as relações entre o masculino e o feminino na obra do romancista, acompanhar algumas pegadas do pesquisador da academia, de modo que seja possível perceber a perspectiva de suas reflexões teóricas no campo das relações de gênero e de que modo essas reflexões se imiscuem em sua obra ficcional.

Alguns apontamentos sobre a tese *A mulher no romance de Eça de Queiroz* ajudam a delinear as matrizes de sua reflexão sobre a questão da feminilidade e, portanto, sua incursão pela problemática de gênero. Como ponto de partida, procurei esclarecer aqui em que sentido considero Francisco Dantas (o intelectual da academia) um intérprete atual e atualizado da questão de gênero, tomando como referência sua obra teórica do doutoramento. O prolongamento dessa discussão alcançará, ao longo dessa dissertação, o outro Francisco Dantas (o romancista brasileiro), sendo esse o ponto de chegada.

2.1 O olhar “sociológico” de Dantas sobre a mulher de Eça

Antes de mais nada, *A mulher no romance de Eça...* é um trabalho analítico da sociedade em que se movimenta a mulher portuguesa do século XIX, o que indica duas coisas importantes para essa dissertação: 1. a preocupação com o social foi sempre uma tendência forte da formação e da produção intelectual de Francisco Dantas, de modo que suas reflexões, mesmo no plano ficcional, estão revestidas de um sabor sociológico muito claro. Ao mesmo tempo em que escrevia sua tese de doutorado, o autor produzia sua primeira obra ficcional (*Coivara da memória*), sendo inevitável que sua análise crítica sobre a mulher se refletisse na criação literária de perfis femininos; 2. sua produção ficcional nasce, portanto, sob o bojo de uma preocupação e de uma atenção especial para com a feminilidade, fato que permite destacar a questão das relações de gênero em todas as suas narrativas.

Mais importante ainda é saber que a lente através da qual Dantas olha a mulher no romance de Eça foi esculpida no lastro de estudos históricos e sociológicos. Sua preocupação central é identificar a perspectiva ideológica do romancista português no tocante à percepção e à análise da mulher portuguesa do século XIX. Com seu olhar rastreando os passos de cada personagem, o intérprete vai observando se o romancista português, para criar seus tipos femininos e lhes infundir uma personalidade, privilegia os aspectos naturais, os fatores da ordem da natureza, ou se enfatiza os determinantes da ordem da cultura, atento ao contexto

social em que as mulheres estão inseridas. Em outras palavras, Dantas quer perceber se Eça enfatiza a ascendência das relações sociais sobre os aspectos fisiológicos, no tocante à constituição da identidade feminina, ou vice-versa.

De antemão, é necessário adiantar que o intérprete assume uma perspectiva teórica que compreende a feminilidade como uma construção que emana das relações sociais, um produto das pressões e tensões sociais que envolvem também a masculinidade. O lugar da mulher na sociedade não está inscrito em sua natureza biológica, mas determinado por razões políticas, culturais e ideológicas. De mão nessa premissa genuinamente sociológica, Dantas vai demonstrando em quais obras Eça conseguiu compreender mais adequadamente as articulações da esfera social na constituição da identidade feminina e em quais obras o romancista português sucumbiu ao ideário naturalista do século XIX, repetindo os estereótipos por meio dos quais tradicionalmente se tem representado a mulher.

Segundo Dantas, o Eça de *O primo Basílio* e *O crime do padre Amaro*, ao colocar o construtivismo histórico-social no centro de suas reflexões sobre a sociedade portuguesa, escapa à noção essencialista da feminilidade como qualidade inerente à natureza da mulher. Em se tratando da mulher burguesa (Luísa de *O primo Basílio*), o intérprete afirma que Eça percebeu como “o modelo que o homem burguês criou faz da mulher um ser que necessita obrigatoriamente de uma muleta, de um eterno mentor, de uma autoridade viril: o marido.” (DANTAS, 1999, p. 92). A compreensão dessa necessidade e dessa dependência feminina não adquire foros de uma verdade dada naturalmente, já que são os homens em suas relações sociais com as mulheres quem as fazem carentes da autoridade viril.

Para Dantas, o Eça dessas duas obras está à frente de seu tempo porque soube analisar o comportamento feminino à luz dos motivos histórico-sociais e da cultura que condicionou a constituição do modo burguês de ser mulher. Para fazer isso, o romancista português leu atenciosamente o universo cultural em que se movimentava a mulher. Compreendeu que a moral burguesa supervalorizava o lar e a família como seus maiores bens, mas não deixou passar impunemente as relações corruptas, interesseiras e chantagistas que ocorrem no seu interior. Percebeu que a sociedade burguesa colocou a mulher no pedestal de “rainha do lar” e que, ao fazer isso, limitou-lhe a possibilidade de participação ativa na esfera pública. Entendeu ainda que o lugar ocioso ocupado pela mulher não lhe permitia realizações importantes para a vida da coletividade. Nas palavras do intérprete Francisco Dantas,

Num contexto onde a tradição científica e letrada – um pouco mais tarde atualizada por Freud – ainda continuaria a explicar as manifestações de cada mulher em particular conforme as características biológicas pertinentes a todas elas, Eça soube, através de Luísa, entender de que maneira as implicações de natureza histórico-social interferem no comportamento da mulher, não absolutizando-o (sic) enquanto “eterno feminino”, já que não perde de vista também a realidade cultural (DANTAS, 1999, p. 104).

Isso demonstra como a análise da mulher empreendida pelo intérprete das letras está orientada por um conhecimento referendado nas modernas teorias sociais. Em vez de enveredar pelas cearas do determinismo biológico, ele desenvolve sua interpretação atento para um aspecto central nos atuais debates sobre as questões de gênero: a masculinidade e a feminilidade são noções elaboradas pela cultura e não dadas pela natureza (MEAD, 2000). Tal maneira de interpretar a feminilidade está em consonância com o que se tem discutido no âmbito da sociologia, na qual o gênero remete às relações sociais de homens e mulheres através das quais são construídas percepções, símbolos, papéis, definições normativas e representações para o masculino e o feminino (SCOTT, 1995). Com essa categoria analítica, os sociólogos, feministas ou não, pretendem enfatizar o arbítrio cultural em funcionamento nos processos de constituição das identidades de gênero (BOURDIEU, 2005). Na perspectiva sociológica, o homem e a mulher passam a ser vistos, portanto, como sujeitos que elaboram representações de si mesmos e dos outros através de práticas, símbolos e valores disponibilizados em sua cultura.

Um dos bens a que a sociedade burguesa atribuía um significado alto era o lar. A casa era o reino do burguês, onde a divisão sexual do trabalho alojou a mulher exaltando-a como a “rainha do lar”. Na ausência do marido, ocupado com o trabalho fora do lar, cabia a ela assumir o comando do espaço doméstico, onde governa e desempenha o papel de autoridade da família. Segundo Francisco Dantas (1999, p. 89), “é pelo governo da casa, pelo seu poder de decisão sobre a ordem doméstica, que se exerce e se reconhece a autoridade da senhora burguesa”. Na análise do intérprete da questão de gênero, Juliana (*O primo Basílio*) quer usurpar de Luísa o poder de “rainha do lar”, o que corresponde à subtração de sua única atribuição de mando e de sua identidade burguesa. O embate entre patroa e empregada é interpretado como uma disputa feminina pela hegemonia no lar.

Mas o alicerce ideológico em que está assentada a casa como valor burguês sugere o seu próprio desmoronamento. O adultério de Luísa com Basílio traduz um outro significado para esse expressivo valor burguês que é o lar, pois, no final das contas, *O primo*

Basílio é a “história da passagem da “casa” a “prostíbulo”, consoante as metamorfoses da “senhora” em “prostituta”” (DANTAS, 1999, p. 102).

Dantas afirma ainda, em sua perspectiva declaradamente sociológica¹⁰, que a ética burguesa é uma ética da hipocrisia, sobretudo na obra *O primo Basílio*. O comportamento libertino de algumas personagens de Eça de Queiroz procura ser dissimulado, escondido ou disfarçado para conservar as aparências de compostura ou decência. O poder oferecido pela fortuna ou pelo status concede imunidade a algumas mulheres cujas condutas se desalinham do estatuto feminino. Dona Camila, ilustre senhora casada, conserva uma reputação de mulher respeitada, embora tenha filhos de relações adúlteras. Outras mulheres, depois de uma vida inteira provando de sabores clandestinos, passam a viver em sacristias “exibindo uma imagem convicta de pureza e castidade” (Ibid, p. 54).

Outro aspecto ressaltado pelo intérprete é que a estrutura social burguesa colocava a mulher numa situação de eterna dependência da figura masculina. Em *O primo Basílio*, Luísa é o fantoche do esposo Jorge ou do amante Basílio. N’*O crime do padre Amaro*, Amélia é moldada por seu diretor de consciência, o próprio Amaro. Além do esposo, do amante e do pároco, o pai é outra figura masculina que exerce o controle rigoroso sobre a mulher, seja ela esposa ou filha. N’*A ilustre Casa de Ramires*, a personagem Gonçalo Ramires é um membro dessa família fidalga ocupado em reconstituir o passado medieval de seus ancestrais numa novela escrita por ele. Nessa reconstituição, Francisco Dantas flagra aspectos da vida social que apresentam a condição feminina na Idade Média, cuja atmosfera de dominação patriarcal o personagem Gonçalo deseja atualizar para salvar a sociedade portuguesa da degradação do momento por ele vivido (século XIX). O controle do patriarca sobre a conduta da filha está representado no esforço de Lopo Baião, O Claro-Sol, para casar-se com Violante Ramires, a filha mais nova de Tructesindo Ramires, avô de Gonçalo.

Os Baião eram velhos inimigos dos Ramires, por isso, Tructesindo, ignorando a paixão que reciprocamente ligava o Claro-Sol e Violante, negou-lhe a filha em casamento. O bravo Baião rapta e faz refém um dos filhos de Tructesindo, ameaçando-o de morte caso o velho patriarca não conceda a mão de sua filha. Diante do caráter firme e inflexível do pai de sua amada, Lopo Baião assassinou o irmão de Violante, que foi enviada para um mosteiro. Em seguida, a família Ramires submete o Claro-Sol à mais vil das mortes, vingando seu sangue e sua honra. Assim, o poder da figura masculina sobre a mulher se consubstancia

¹⁰ Sobre sua incursão pela sociologia, Dantas (1999, p. 16) afirma que os princípios através dos quais efetuou a análise do feminino na obra de Eça são princípios “que se ligam, de algum modo, ao campo da sociologia da literatura”.

também na autoridade do pai sobre a filha, na sociedade de fundo medieval evocada por Gonçalo.

Entretanto, nas relações entre si, as mulheres portuguesas do século XIX, embora compartilhassem a mesma condição de inferioridade ao homem, divergiam em suas posturas devido a implicações de classe social que as afastavam, na medida em que os interesses e as aspirações da mulher burguesa entravam em conflito com os sonhos e as fantasias da mulher da classe operária. Juliana (*O primo Basílio*) é uma empregada representante da classe trabalhadora feminina, mas seus sonhos e esperanças são os de um dia ser patroa, ocupar o lugar de quem manda, usufruir dos privilégios do status burguês. Seu ingênuo projeto “revolucionário” revela uma profunda vontade de se identificar “ao protótipo feminino burguês” (Ibid, p. 84). Sua trajetória rumo ao ideal de vida burguesa começa a decolar quando ela descobre as relações adúlteras de sua patroa com o primo Basílio. Esta se vê obrigada a fazer concessões de seus bens, de seu conforto e de suas regalias à Juliana, que usa o “segredo” como arma contra Luísa. Está implícito aí um argumento bem atual que aponta para uma das limitações do feminismo, qual seja: a questão feminista nunca constituiu uma bandeira de luta homogênea, na medida em que as necessidades da mulher variam conforme sua classe e posição social.

Dantas usa algumas noções de cunho sociológico como instrumento analítico para explicar o comportamento das personagens femininas de Eça no contexto da sociedade portuguesa. Ele se refere a um “orgulho burguês” ostentado por Luísa (*O primo Basílio*) por ser ela a esposa de um homem de posses e prestígio naquela sociedade burguesa de final do século XIX. Quando a esposa de Jorge passa a ser a vítima das chantagens da empregada Juliana, que descobre as relações adúlteras da patroa, o que fica em jogo, na análise de Dantas, é o tão valorizado “status burguês”. A empregada, como representante dos estratos sociais depauperados, tem “aspirações burguesas”. Seus sonhos e esperanças de trasladar da classe operária para a classe burguesa são interpretados como um ingênuo projeto de “mobilidade social”. Enquanto isso, a patroa quer manter seu “status burguês”, noção esta que, muito embora não esteja expressa num conceito formal, encontra-se diluída em sua análise compreendendo aquilo “que o dinheiro pode proporcionar num dote, num casamento, numa casa, no respeito, no conforto, nas regalias, na ostentação e no ócio” (DANTAS, 1999, p. 185).

O orgulho burguês ostentado pela mulher não corresponde, porém, a uma conquista ou a um valor seu como mulher. É um mero epifenômeno dos poderes, da

autoridade, do prestígio e da respeitabilidade auferida por seu esposo. A forma de conhecimento que a mulher tem de si mesma fica a mercê do olhar masculino sobre ela, de forma que até seu amor próprio decorre da estima que seu marido possa lhe dedicar. Segundo o intérprete de Eça, a mulher burguesa é socialmente preparada para se tornar um ser dependente, para levar uma vida cujo sentido deve ser filtrado pela luz do olhar masculino. Tendo sua identidade refletida do espelho refletor que é o seu homem, sua natureza é uma “natureza de camaleão”, na medida em que até

sua preocupação para consigo mesma, a ostentação — a vaidade, a elegância — os seus sentimentos pessoais, nada disso é autêntico, já que tudo formula e se molda sempre em referência a um outro que, enquanto marido e autoridade patriarcal, se coloca como a medida de todas as coisas” (DANTAS, 1999, p. 94).

Outro ponto importante é que o discurso teórico de Francisco Dantas não faz vista grossa para a importância que tem a moral (ou a falsa moral) para a conformação das condutas femininas no seio da vida social. Há uma preocupação em esclarecer os valores que estão na base tanto dos comportamentos convencionais, socialmente valorizados quanto das condutas transgressivas, aquelas que desafiam a ordem social a despeito de seu poder coercitivo. No tocante à vida conjugal, o intérprete afirma que, na moral burguesa do século XIX, “não há salvação para a mulher que mantém relações com um homem fora da instituição matrimonial, visto que esta constitui a única segurança de honradez feminina existente na sociedade” (Ibid, p. 124). Segundo suas constatações teóricas, à margem da instituição sacramentada que é o casamento, o destino da mulher que “erra” ou que “peca” se resume no abandono, conforme as designações da sociedade ou da religião.

Na procura por explicações para a restrição da vida sexual feminina ao âmbito do matrimônio, Huxley (1955) afirma que houve um momento da existência humana em que, por causa da ligação física, apenas a maternidade estava assegurada. Não havia sentimento de paternidade tal como entendemos hoje. A partir do momento em que o homem percebeu sua participação na geração, ele foi motivado para o afeto paterno em relação aos filhos. Nesse momento, a sujeição da mulher se transformou num mecanismo de certificação da paternidade. Para o autor supracitado, a descoberta da paternidade seria a motivação primária para a constituição da família patriarcal: “ASSIM que é reconhecido o fato fisiológico da paternidade, um elemento inteiramente novo penetra o sentimento paterno, um elemento que conduziu, em quase toda parte, à criação das sociedades patriarcais” (p. 22).

Para Simmel (2001) o processo histórico que gerou o controle da vida sexual feminina pelo homem tem uma relação direta com a instituição do regime da propriedade privada. A herança dos bens fez despertar a noção de transmissão de sangue, a qual, por sua vez, acarretou uma mudança de atitude em relação à relativa liberdade sexual da mulher. A partir do regime da propriedade privada, o homem sentiu a necessidade de controlar a vida sexual da mulher para assegurar-se da paternidade, o que teve como corolário a exigência de “uma absoluta fidelidade conjugal da mulher” (SIMMEL, 2001, p. 32). Cada cultura acrescentou a essa preocupação patrimonial valores morais e regras de conduta tendo em vista a interdição do comportamento sexual feminino. Por esse processo histórico a mulher teve sua atividade sexual limitada à esfera privada do casamento.

A tentativa de aprisionar a atividade sexual feminina na esfera do casamento tornou-se um valor empedernido na cultura ocidental. Segundo Dantas, a crítica dos costumes empreendida por Eça revela, através da personagem Genoveva (*A tragédia da rua das flores*), que a sociedade procura barrar à porta do matrimônio a mulher que viveu trocando de homem como de toalete. A vida de cortesã da “GenoEva” (vocábulo que liga a personagem a sua ancestral bíblica), que aliciava seus amores mediante a imagem de mulher refinada e impecavelmente embelezada, ostentando seus dotes físicos, somada à extensa fila de amantes que usufruíram de seus serviços, essa vida compunha uma trajetória de imoralidades prestadas à sociedade, que, como retaliação, negava-lhe a entrada no reino das matrimoniadas.

Mas o que fica subtendido também em sua tese é uma concepção de casamento como uma instituição que não consegue exercer o monopólio das relações sexuais entre homens e mulheres, não obstante suas pretensões contrárias. Para Francisco Dantas, o adultério funcionaria como uma instituição social de apoio ao casamento no romance *O primo Basílio*, “uma estratégia para assegurar sua permanência e estabilidade”. Ao casarem, as mulheres, como a protagonista Luísa, pareciam ficar disponíveis, em sua vida ociosa, embevecida por aventuras amorosas em relações extraconjugais. Sua posse por outro homem, “esse usufruidor indevido da mercadoria alheia”, é interpretada como uma ruptura no direito de propriedade do esposo, já que a mulher não passava de uma mercadoria deste. Numa sociedade que alimenta tal mercado matrimonial, “tudo se rege pelo “poder do dinheiro”” (Ibid., p. 56).

Numa sociedade assim regida pelo dinheiro, a solteirona só tem uma maneira de escapar do lugar inferior de mulher sem arrimo, sem encanto, sem companhia e desamparada. Para adquirir imunidade contra os deboches e as chalaças, só mesmo sendo herdeira de uma

fortuna sobejamente capaz de solapar os debiques e as chacotas de que são vítimas as solteironas. Segundo Dantas, Dona Maria do Patrocínio (*A relíquia*) é a única mulher de Eça que, mesmo não tendo sido agraciada pelo matrimônio, não sofreu nenhuma seqüela social. Sua imunidade se explica pela opulenta herança que apaga o significado negativo de seu estado civil, rendendo-lhe prestígio e atraindo uma corja de interesseiros. Como para a beata Dona Patrocínio toda união de homem com mulher era repugnante, a riqueza fazia o papel de um esposo afortunado a quem toda uma sociedade de ladinos presta vassalagem.

Assim, as relações pautadas na manutenção das aparências, a ética da hipocrisia, o dinheiro como a medida de todos os valores, a prática do adultério, o status burguês, enfim, são alguns dos aspectos explorados por Francisco Dantas nos romances de Eça de Queiroz. A sociedade portuguesa de final do século XIX é visualizada por ele através dos comportamentos e das práticas dos personagens do romancista português, que coloca na trama de suas narrativas imagens da moldura social que condiciona a atuação da mulher burguesa daquele período.

2.2 Dantas de olho na mulher “natural” de Eça

Os dons das mulheres das serras — e, portanto, os dons femininos “originais”, visto não terem sido ainda corrompidos pela “civilização” — parecem residir, para Eça de Queiroz, na bondade e na generosidade, na lealdade e na retidão do caráter, na dedicação ao trabalho e na saúde, na propensão ao universo doméstico e na boa disposição, na procriação e na maternidade, no pudor e na sinceridade (DANTAS, 1999, p. 300).

Como já visto, Francisco Dantas reconhece no Eça ficcionista uma capacidade de compreensão das relações sociais que condicionaram a situação da mulher na sociedade portuguesa. Mas, nos romances em que Eça não conseguiu ser “fecundo” em suas análises (*A tragédia da rua das flores*, *A capital*, *A cidade e as serras*), o intérprete salienta que o romancista português também incorporou valores que reproduzem as mesmas estereotípias difundidas na cultura ocidental relativamente à identidade de gênero. A volubilidade, a superficialidade, a excitação nervosa, a falta de convicção, a instabilidade gratuita, a

maleabilidade, a dubiedade, o deixar-se conduzir são qualificações realizadas pelo escritor português para destacar em suas personagens os componentes essenciais da feminilidade. Tanto é que, quando esses mesmos componentes são encontrados num homem, como o Vítor de *A tragédia da rua das flores* e o Arthur Corvelo de *A capital*, ele é visto como efeminado.

O próprio Vítor (*A tragédia da rua das flores*) por se deixar arrebatado incestuosamente e facilmente por Genoveva, por ter uma “natureza” maleável, aparece, na ideologia romanesca, como um rapaz de “temperamento efeminado”, na medida em que ele padece das mesmas “susceptibilidades femininas” (Ibid., p. 191). Nas narrativas em que Eça não ultrapassa as representações tradicionais da feminilidade, o Dantas teórico observou também que a dignidade, a coragem, a razão, a decisão e o discernimento são apresentados como componentes naturalmente masculinos. Não por acaso Genoveva é a cortesã que “dita as regras do jogo, quem age *como* homem, impondo e controlando, enquanto Vítor conserva-se passivo, simples instrumento da sua estratégia e da sua vontade” (Ibid., p. 186-187 – grifo do autor).

No entendimento de Dantas, em toda a obra romanesca de Eça, está presente, implícita ou explicitamente, a tese da “fragilidade” como um “dom” que foi infundido à natureza da mulher. O discurso da fragilidade feminina é um lugar comum na cultura ocidental. No Brasil da Primeira República, Albuquerque Jr. (2003) já apontou esse discurso como uma estratégia masculina para limitar a atuação da mulher à esfera privada, excluindo-a das práticas esportivas e bélicas, consideradas atividades brutas e violentas que destruiriam o encanto da feminilidade. Para não se masculinizar, para não perder o encanto feminino, elas deveriam abster-se de práticas naturalmente viris e assumir seu posto de sexo frágil.

Em *Modos de homem e modas de mulher*, Freyre (1997) descreve a transformação da concepção de feminilidade na sociedade brasileira de início do século XX, enfatizando as mudanças nos padrões estéticos que, para além de uma imposição de novas modas, constituem, aos olhos do sociólogo pernambucano, o fundamento de uma nova ética. Elas traduzem as transformações que ocorrem nas relações entre os sexos, “uma nova moralidade relativa a comportamentos sexuais tanto de um sexo como do outro e a tendências para admitir-se, em sociedades ocidentais cristãs, Católicas ou Protestantes, maior independência da mulher” (p. 21). De sorte que uma parcela das mulheres brasileiras passou a usar calças elegantemente, bem como chapéus, penteados e sapatos em estilos antes exclusivamente masculinos, sem que isso tivesse o significado de uma masculinização da mulher. Mas o sociólogo pernambucano adverte, logo em seguida, para o fato de que, de

acordo com o “equilíbrio socialmente desejável” (Ibid, p. 22), as mulheres sensatas, os estudiosos das relações entre os sexos e os criadores de modas femininas não deveriam imaginar que o ajustamento dessas relações se desse por efeito mágico de uma simples investida na masculinização da mulher. No fundo, Freyre teme a redução da feminilidade – ele diz que a nova moda não destruía a feminilidade, “embora a reduzisse” (Ibid, p. 22) – numa sociedade em que as relações entre homens e mulheres se tornavam cada vez mais horizontais (ALBUQUERQUE JR, 2005).

Em dissertação de mestrado sobre o tema do excesso sexual em *Casa-grande e senzala* e *Sobrados e mucambos*, Bocayuva (2000) flagrou tensões entre tendências sociológicas e naturalistas para explicar o comportamento sexual dos brasileiros. Se, por um lado, o sociólogo pernambucano salientava a necessidade de fazer gente para povoar as terras ermas sob o domínio da coroa portuguesa; por outro, ele chamava atenção para o clima tropical e para os ares quentes propícios a uma vida sexual desbragada. Mas, embora inclua aí alguns elementos da ordem da natureza, Freyre tem o mérito de ter salientado a ascendência do sistema patriarcal e do escravismo sobre o clima, como instituições sociais formadoras da personalidade do brasileiro. A própria ausência de xenofobia no português teria facilitado a miscigenação, de forma que o clima de intoxicação sexual dos primeiros anos de nossa colônia satisfazia a uma necessidade de Estado.

No caso dos romances de Eça, a incorporação do discurso da fragilidade feminina é sobejamente compreensível visto que o romancista viveu num período em que era comum pensar a feminilidade sob o prisma da essência natural. Consciente ou inconscientemente, ele incorporava aspectos desse modo de pensar que se revelam nas tramas de seu texto.

Segundo o intérprete, no contraste entre civilização e natureza, a ideologia romanesca de Eça apresenta um ideal de mulher natural, em oposição à mulher civilizada. Em oposição à mulher cidadina, portadora dos vícios e dos distúrbios erigidos pela civilização, a ideologia romanesca de Eça apresenta como ideal de mulher “aquela que, idealmente, preserva os instintos naturais e procede em consonância com as forças da Natureza” (Ibid, p. 175). Dantas sugere que essa valorização da mulher passiva, ignorante e doméstica (a Joana de *A tragédia da rua das flores*) pode ser uma das estratégias irônicas do romancista, mas não deslinda em que consiste essa ironia. O que fica claro, ao ler a tese do intérprete, é que o mesmo Eça atento para os aspectos históricos e sociais envolvidos na constituição da identidade feminina, também se vê tentado, como homem do século XIX, a compreender a feminilidade a partir de características femininas tidas como naturais.

2.3 Dantas de olhos vidrados na mulher beata de Eça

Dentro do mesmo norteammento burguês de proteção a esse mesmo ser frágil e indefeso que é a mulher, o sacerdote é a nova figura masculina que se interpõe entre o noivo, o marido e o amante, disputando com eles o ofício de guia e tutor da mulher (DANTAS, 1999, p. 108).

A obra de Eça na qual o intérprete vai encontrar os motivos da vida religiosa que interferem na constituição da identidade feminina é basicamente *O crime do padre Amaro*. Ali ele vai descobrindo toda uma fantasmagoria religiosa que visa conter as “perigosas” expansões da feminilidade, de modo a torná-la dócil e obediente, prisioneira e cativa de um clero que o romancista português impiedosamente representa como lascivo e voluptuoso, corrupto e interesseiro.

A posição social dos padres lhes garante uma autoridade incontestável, como representantes de Deus na Terra. Encarnando um poder impalpável e espiritual, o sacerdote se reveste de uma autoridade mais absoluta e eficaz que a do marido sobre a esposa. Segundo Francisco Dantas,

Eça demonstra que o acolhimento indiscutível dessa autoridade do padre, somado à familiaridade com que a sociedade acata essa figura santificada, podem levar a mulher a manter com ele uma intimidade que é propiciada pelo tráfego suspeito e complexo de sentimentos tanto eróticos quanto místicos (DANTAS, 1999, p. 111)

Amélia, a personagem feminina mais relevante de *O crime do padre Amaro*, acaba por se envolver amorosamente com este sacerdote, tendo na missa o momento em que se sente mais arrebatada pelo pároco. Dantas interpreta a troca de olhares entre os amantes no momento da celebração como uma “cerimônia erótica” e o estado de embevecimento de Amélia como um “enlevo místico pelo homem que a batina esconde”. A mulher se compraz em lascivamente imaginar e transformar, em pleno ritual de celebração da missa, “as mãos que abençoam nas que a tocam com furor, a boca santificada pelo latim obscuro na que silaba

com fome o seu nome e arde no fogo de seus lábios” (DANTAS, 1999, p. 113). Amaro é o seu Deus adorado e carnalmente desejado.

As reflexões teóricas do intérprete Francisco Dantas procuram salientar também o peso da cultura ocidental cristã na constituição da identidade feminina, sobretudo a partir dos mitos da Virgem Maria e da sedutora Eva. Para ele, a mulher foi historicamente definida por uma visão dualista de forte tendência religiosa. A exegese bíblica, de orientação androcêntrica, ora associa o feminino à imagem adorada da Virgem, ora a aproxima do Pecado Original. Num caso, ela é exaltada pela santidade e pureza, noutro aviltada como diabólica ou demoníaca. Essa tendência religiosa, de tão propalada, secularizou-se na cultura ocidental e foi incorporada pela ideologia burguesa, de um modo que

Reduzindo a atividade feminina a duas funções básicas que o mito da Virgem Maria reúne, a virgindade e a maternidade, essas interpretações promoveram tanto a marginalização da mulher, eliminando-a de todo papel público seja na Igreja seja na sociedade, quanto as justificativas que legitimam tal procedimento (Ibid, p. 141).

Uma fantasmagoria religiosa assombra e assusta a conduta feminina com seu olhar inquisidor, com sua mão policialesca, muito impiedosa em suas ameaças de vingança divina, tão propensa a jogar quem “peca” ou “erra” no abrasador fogo do inferno. Foucault (1988) já demonstrou como uma vontade de saber animou a ação da Pastoral Católica no século XVII, com o objetivo de vasculhar os mais recônditos segredos da alma, os pensamentos, os desejos, as imaginações voluptuosas, tudo devendo entrar, detalhadamente, no jogo das confissões e da direção espiritual. Catonné (2001, p. 25) diria que

Foi principalmente a muito Santa Igreja, na qualidade de instituição, quem criou a fobia de desprezo do corpo e a obsessão persecutória da carne. Desde a sua origem, as práticas monásticas desenvolveram um tesouro de imaginação para inventar as sutis coações, entre as quais a continência sexual ocupa um lugar considerável.

Dentro da tendência da fantasmagoria religiosa presente na obra de Eça, Dantas atribui ao caráter proibitivo e policialesco da religião muitos dos problemas psíquicos das mulheres, cujas manifestações de sentimentos, emoções e necessidades humanas e vitais são associadas às artimanhas do Inimigo. Dessa forma, “Deus se torna uma camisa-de-força que impede o livre exercício de algumas atividades legitimamente humanas” (Ibid, p. 122). O intérprete se refere ao comportamento das religiosas assíduas da obra de Eça como mulheres

acometidas por algumas “perversões” devido ao papel coercitivo da Igreja como instituição repressora dos desejos e impulsos íntimos. Sua análise, embora não faça referência direta a Freud, se alimenta dessa perspectiva psicanalítica, a qual tem recebido críticas por definir alguns aspectos do comportamento humano como “perversões”, dando a esse termo uma conotação que se aproxima de anomalia, patologia ou doença.

Mas a própria prática do clero, em *O crime do padre Amaro*, contradiz a moral religiosa pregada para a continência sexual ou para a mortificação da carne. O sacerdote forceja por persuadir Amélia da aquiescência divina à relação dos dois, na medida em que ela, tendo se doado ao amor de um íntimo de Deus, o pároco, estaria perdoada. O padre faz o uso que quer de seu status privilegiado, enfatizando sua proximidade e intimidade com a autoridade suprema celestial, de modo a fazer sua amada entender que o próprio Deus estaria de acordo com o amor dos dois. E, da mesma forma que Luísa se orgulhava do status burguês de seu esposo, no qual ela se via refletida, Amélia também sente a glória de ser a amada de um homem cuja santidade e consideração social é toda sua. Além disso, entre os tantos casos de padre entregues aos prazeres da carne, Dantas demonstra como o castigo social a esse tipo de relacionamento é bem mais impiedoso com a mulher do que com o sacerdote. O pároco apenas é transferido de paróquia, ao passo que a mulher sofre a reprovação moral, o aviltamento de seu caráter e uma degradação de sua imagem, sendo objeto de debiques e deboches.

Na análise que faz da obra de Eça, Francisco Dantas procura demonstrar ainda as articulações que há entre o ideal burguês de vida materialista e a falsa moral religiosa. Segundo o intérprete, o romancista português denuncia a mancomunação da Igreja Católica com a burguesia, ambas unidas por uma “ética da hipocrisia” pautada na manutenção das aparências. Os valores burgueses são canalizados para o universo religioso, fato que está encarnado no comportamento de beatas adúlteras, de padres promíscuos, de esposas amantes do clero. Segundo sua interpretação, embora lascivas e promíscuas para os padrões da época, muitas personagens do escritor português gozam de uma respeitada reputação devido à prática devota e à ligação íntima com a Igreja. De forma que, a manutenção das aparências e a conveniência social lhes garantem uma aura de santidade e honradez.

Em suma, a mesma ética hipócrita que garante ao burguês, em função de seu dinheiro, o status intocado de homem ou mulher distintos, embora envolvidos em relações extraconjugais, dá ao padre e à beata uma respeitabilidade social superior, como seres cujas almas já têm salvo-conduto para o céu.

2.4 Do intérprete da questão de gênero ao ficcionista

Para ilustrar a hipótese segundo a qual esse saber teórico acerca das relações de gênero está imiscuído na obra ficcional de Francisco Dantas, tomo emprestada uma passagem de *Coivara da memória* em que o narrador reflete acerca do despotismo masculino sobre a mulher. Nessa passagem está contida a compaixão de um neto pela avó, o qual, com uma lucidez aguda, rememora o lugar historicamente inferior que a ela é destinado, a desigualdade das relações entre os sexos, a hierarquia que subjuga a mulher ao homem e os arroubos violentos da dominação masculina:

O teu cativo advém de um tempo sem memória, enramalhado pelos quatro cantos do mundo. Mas sei que, depois de criada a rigores do pai tamancudo, habitaste um recanto do mundo regido por um homem macho cujos herdeiros e sequazes faziam de tudo para cumprir os seus menores desígnios. Falo do próprio marido que te tomou, severo demais até na rudeza com que te distinguiu, mesmo porque naquele pedaço de chão onde as delicadezas amorosas eram atributos apenas femininos, os homens eram ordinariamente ásperos, a ponto de muitas vezes se prevalecerem de métodos cruéis a fim de se mostrarem viris (CDM, p. 226-227).

Na sociologia, as demarcações das diferenças e das hierarquias de gênero resultam de uma aprendizagem social dentro de uma dada cultura, como é o caso dessa avó “criada a rigores do pai tamancudo”. Fato evidente desse aprendizado cultural é que, no plano das relações amorosas, o homem e a mulher não acasalam de acordo com os chamados períodos de cio comum na maioria dos outros animais. Nestes, o sexo é apenas um dispositivo orgânico, uma programação biológica transmitida hereditariamente, através da qual a sobrevivência da espécie permanece garantida mediante a necessidade de reprodução. Naqueles, o sexo é também fonte de prazer e seus significados e suas práticas exigem uma aprendizagem social, de acordo com os valores e as normas com que cada cultura cerca as atividades sexuais. No primeiro caso, a natureza governa a experiência sexual; no segundo, os dispositivos da natureza são condicionados culturalmente, de modo que a experiência sexual da espécie humana, para ser aceita, precisa estar de acordo com princípios vigentes numa ordem cultural (BOZON, 2004).

Também em sua obra de ficção, Francisco Dantas desenvolve o tema do terror religioso através do comportamento de um clero comprometido com o poder dos senhores tradicionais no meio rural do Nordeste brasileiro. A Igreja se mancomunava ao poder econômico, monopolizado pelo próspero negociante português Costa Lisboa, o fundador de Rio-das-Paridas, um homem muito necessitado “de braços sem conta para os roçados e os canaviais de um latifúndio de tanta terra generosa por se cultivar” (CDM, p. 82). A estratégia do português, ao tomar ciência dos poderes da Igreja na região, consistia em se fazer irmão de fé do padre, a quem enviava capões cevados e mel de abelha. Passou a andar, então, com rosários e imagens de santo, que eram as prendas com as quais o padre retribuía suas gentilezas.

Com sua influência de homem devoto, Costa Lisboa concitava homens e mulheres a lhe prestarem um adjutório às sextas-feiras. Essa ajuda, que elevava seu poder de latifundiário, não podia ser concedida com preguiça, na medida em que não era para ele que trabalhavam, mas para o Sagrado Coração de Jesus, a quem fizera uma promessa de entregar a colheita anual de sua lavoura. Esse conluio desbragado entre Igreja e poder econômico desemboca naquela mesma prática fantasmagórica e terrorista referida pelo intérprete na obra de Eça. Quem relutasse contra a conquista da salvação pelos serviços prestados a Costa Lisboa, era alvo de uma vingança divina doentia:

Como bom católico que era na consecução de seus intentos, nas horas em que pressentia que os insubordinados não ligavam para a maldição eterna, aí então largava de lado o apelo à salvação das almas, e jogava pragas terríveis diretamente sobre os corpos, vaticinando furibundo: — Não tardará o dia em que os relaxados — aqui mesmo! — se cubram de escamas e tumores... de cravos e verrugas! (CDM, p. 83).

Recorrendo ainda à obra de ficção do sergipano, alguns episódios indicam como, sob o manto da religiosidade, certos homens estão envoltos numa aura de santidade cujas intenções e práticas desmentem-na. Coriolano tem um tio-avô (OSD) que angariou a fama de homem noveneiro não obstante ter mantido relações extraconjugais durante toda a vida, fato que fica sugerido como uma das causas para o desgosto e a morte de sua esposa. A sátira a essa religiosidade de fachada está belamente registrada na visita que o padre de Rio-das-Paridas faz à fazenda de Romeu Barroso (CDS), na Varginha, com o intuito de pedir-lhe um novilho para despesas com a festa da padroeira. Chegando lá, o pároco se depara com a esposa do fazendeiro sozinha, uma Dona Senhora que, instruída pelos manuais de civilidade, faz sala ao jovem padre. Este então tomou interesse por esmiuçar os livros por ela lidos, mas,

em vez de adverti-la contra as leituras de títulos listados no índice, substituindo-as por obras piás, o bom pastor “abriu o rosto exultante e corado, pregou-lhe o olhar guloso, e se passou a tão doidamente atrapalhado, que mal acertava encarrear as palavras. Enfim, só faltou mesmo lhe amostrar o que ia por debaixo da batina” (CDS, p. 54). O desfecho cômico dessa cena se dá com a civilizada senhora pedindo licença e mandando a empregada servir “com ironias na salva de prata, o copázio de refresco de maracujá, para o padre se conter” (CDS, p. 54).

A tendência para considerar a passividade um atributo da feminilidade parece ter sido disseminada para muitas realidades culturais do Ocidente, inclusive para o Nordeste brasileiro que serve de referência à obra ficcional do próprio Francisco Dantas. Tendo em mira seus romances, para a população interiorana de Rio-das-Paridas, lugarejo interiorano de *Os Desvalidos*, o comportamento passivo de Tio Filipe ante os olhares das “josefas-e-marias mais convidativas” adquire uma conotação pejorativa que coloca em xeque sua masculinidade, “como se lhe faltasse calete de homem-macho” (OSD, p. 55). Como atributo culturalmente definido como feminino, a passividade, a dubiedade, a ausência de atitude para subjugar as mulheres, quando encontradas num homem, empurram-no para o universo dos efeminados, dos maricas e dos sexualmente reprovados. Convém fazer a ressalva, porém, de que a visão maniqueísta da relação entre os sexos – ativo/homem, passivo/mulher – não é apresentada como o olhar e a postura ideológica do autor, mas como uma maneira de ver essa relação que está disseminada no seio da sociedade, representada aqui pela população de Rio-das-Paridas.

Na obra romanesca do sergipano, a mulher cuja conduta ousa invadir determinados territórios do masculino é percebida como um homem, é o caso da personagem Arcanja, que “vestia calças e saía a tomar conta da diária, fiscalizar o serviço, fazendo cair em bica o suor dos empregados, reparando em tudo como um fazendeiro calejado em boas transações, e coisa e tal“, de modo que “o povo até debicava que nascera para macho” (CDS, p. 298-299). Mas, pelas sugestões dadas na narrativa, percebe-se que essa é uma visão que o autor tenta passar como generalizada na sociedade patriarcal nordestina, não um julgamento seu, já que quem debicava que Arcanja nascera para macho era “o povo”.

A propósito da presença do olhar do autor, da perspectiva ideológica que ele assume através de suas narrativas, há várias passagens de *Coivara da memória* onde, para além da compaixão pela avó vassala do mundo de homens, o narrador elogia a postura autêntica de sua bisavó, que não se curvou aos patriarcas em sua volta. Ela abnegava tudo que era trabalho doméstico, tudo que era forma de submissão aviltante e cultivava a arte, a leitura,

a elegância e prezava pelo reconhecimento da autoridade feminil. Nesse ponto, a cosmovisão plasmada na obra romanesca declara a confluência dos dois Dantas – o intérprete de gênero e o romancista brasileiro.

CAPÍTULO III

QUADROS SOCIAIS DOS ROMANCES: UMA DESCRIÇÃO

A obra romanesca de Francisco Dantas tem a intencionalidade de ser uma elaboração discursiva que se relaciona com a cultura e a vida social de homens e mulheres do Nordeste. Os temas e os motivos de suas narrativas retomam alguns dos aspectos que são comumente arrolados quando se quer caracterizar o povo nordestino, apresentar-lhes uma identidade. O cangaço, o coronelismo, o fanatismo, a seca são temas retomados pelo escritor sergipano para desenvolver sua visão própria da região e de sua gente. Os resumos das narrativas podem situar a ambientação paisagística e a atmosfera social em que suas personagens se movimentam, dando uma idéia da sociedade rural nordestina da qual a obra do sergipano pretende ser uma autêntica representação. A retomada do fio condutor de cada enredo propicia uma sumária apresentação dos quadros sociais a que sua obra de ficção dá visibilidade.

3.1 Coivara da memória: a vida em torno do Engenho Murituba

Coivara é o primeiro romance de Francisco Dantas (1991), sendo ambientado no Engenho Murituba, nas cercanias de uma cidadezinha provinciana chamada Rio-das-Paridas. A história¹¹ é contada pelo neto do senhor de engenho, o narrador-personagem que reconstitui suas peripécias de menino da bagaceira no engenho dos avôs maternos e os eventos que culminaram com a sua prisão domiciliar no próprio cartório onde desempenhava a função de tabelionato. Ao reconstruir seu roteiro de vida pessoal, o narrador vai recriando imagens do passado sócio-rural sergipano à medida que vai também delineando as trajetórias de vida dos outros personagens.

¹¹ As narrativas de Francisco Dantas não apresentam uma estrutura simples em que os fatos narrados obedeçam a uma linearidade temporal seqüenciada pelo início, meio e fim. O tempo narrativo, o de quem narra, não coincide com o tempo histórico, o passado em que a memória dos narradores vai buscar os acontecimentos. De acordo com a teoria da narrativa, o tempo narrativo corresponde ao plano da enunciação e o tempo histórico, ao plano do enunciado. Para os fins sociológicos desta pesquisa, em que o central não é a forma, mas o conteúdo social das obras, interessa-me principalmente o plano do enunciado, o da história, de modo que o reconstituo tentando reordenar os acontecimentos numa ordem linear, a fim de melhor visualizá-los.

O narrador-personagem encontra-se preso no cartório onde trabalhou como tabelião, acusado de ter assassinado o Coronel Tucão. Este não queria o namoro de sua sobrinha, Luciana, com o narrador-personagem. Os enamorados amavam-se às escondidas. Numa noite de festa, porém, o rapaz, embriagado e enciumado, cometeu o deslize de revelar, em público, já ter-se relacionado sexualmente com Luciana. Na mesma noite, os homens do Coronel Tucão espancaram-no de tal forma que quase o levaram à morte.

Coivara da memória é um romance que, no plano da arte, põe em evidência a estrutura social do meio rural nordestino da primeira metade do século XX. De um lado, o coronelismo, cujo poder, no Brasil, fundamentou-se em três mecanismos básicos correspondentes a circunstâncias históricas específicas. Esses mecanismos de poder, no romance em questão, são: o controle da coerção por parte do coronel Tucão, seu prestígio social reconhecido e sua capacidade de barganha de votos. O coronel, nesse contexto específico, não é um senhor com título concedido pela Guarda Nacional, cujas insígnias poderiam ser identificadas em suas vestimentas. O coronel aqui é um senhor tradicional, proprietário de terras, cujos poderes (de uso privado da violência, de imposição de valores morais, de controle de currais de voto) são reconhecidos na extensão local onde sua influência é decisiva (DANTAS, 1987).. Tem-se chamado esse poder de mandonismo local. Do outro lado, mas não fora do poder, está o povo, que não constitui uma massa homogênea e predisposta unicamente a obedecer. Em *Coivara...* o narrador, revoltado contra o despotismo dos arranjos sociais coronelísticos encarnados na pessoa do coronel Tucão, é essa figura do povo, que sofre no corpo a violência física, exatamente porque ousou desafiar a honra da família do coronel e a própria autoridade do mandante local.

Convalescido, o narrador-personagem arquitetou sua vingança, com a ajuda repentina do jagunço Malaquias, homem com acesso livre à casa de Tucão. No entanto, sua sede de vingança é frustrada quando se depara com o velho em seus aposentos, desacordado e frio, um trapo sobre a cama. Mesmo assim, estrangulou o velho, que não esboçou reação nenhuma. Só depois, o narrador percebeu ter caído na armadilha planejada pelos próprios parentes de Tucão, os quais já o haviam matado, a fim de abocanharem sua herança. Deixaram o corpo do velho como isca para o sedento de vingança, de modo que o próprio jagunço Malaquias forrou o bolso para ser testemunha de acusação.

Assim, preso no cartório, sentindo-se injustiçado, para aliviar a ansiedade à espera do julgamento, o narrador puxa pela memória e reencontra sua infância no Engenho Murituba. Refugiando-se no passado, ele recorda a figura séria, lacônica e severa do avô,

homem de palavra de aço, pouco afeito a conversa mole e a sentimentalismos. Como homem do campo, o avô era uma figura reservada e conservadora, exorcizava as novidades vindas da cidade. Manteve-se até o fim plantando a mesma cana, criando o mesmo tipo de ovelhinha de raça miúda, cultivando os mesmos grãos. No relacionamento com os subalternos, sua voz rouquenha explodia censurando a pasmaceira de João Miúdo, a tranquilidade e a paciência de Seu Ventura. Na esfera da afetividade, um durão, não admitia que, em sua família, o homem desse parte de fraco, bronqueando severamente seu irmão, o Tio Burunga, flagrado chorando com saudade de outro irmão, Tio Miôa. O avô “escolheu” sua esposa numa fila de sete irmãs, não porque ela fosse mais graciosa, mais jovem ou mais bela, nem por obediência às cordas do coração, mas porque era a mais trabalhadora, portanto, a que melhor se ajustava à sua bitola, uma vez que sua conduta severa andava nos encaixotes da vida utilitária do trabalho.

Entretanto, quando sozinho com o neto, distante de outros olhares, esse avô desfazia a carranca, amolecia o coração, adocicava a voz e saíam como duas crianças montadas no lombo do cavalo. Um lírico saudosismo retumba desse passado, no qual o avô figura como um pai protetor e carinhoso, a memória reconfortando o narrador-prisioneiro. Esse herói de sua infância, porém, começa a perder seus “superpoderes” quando o neto aproxima-se da adolescência.

O menino apaixona-se pela visita ilustre, a filha do compadre citadino Dr. Maneca Tavares. O avô, ao perceber os sentimentos do menino por sua afilhada, até criou situações que favoreciam ao namoro. Primeiro, pediu ao neto que mostrasse à menina os espaços do engenho. Depois, noite caída, a escuridão entornando a casa-grande, durante o jantar, o avô mandou-o fechar a cancela da gamboa. Ele, corajosamente, foi lá, enfrentou a escuridão e percebeu o álibi do avô iniciando-o na vida de homem destemido, pois a cancela já estava fechada. No fim das contas, a menina volta à cidade e o menino experimenta sua primeira frustração amorosa, contra a qual o avô não pôde fazer nada.

Mais tarde, esse neto viria a tomar conhecimento do amor ardente e proibido de seus pais. Seu avô renegou o namoro dos dois, que fugiram para casar em Ribeira do Conde. Tempos depois, quando retornaram casados a Rio-das-Paridas, Tucão ainda se ofereceu para punir o pai do narrador, por ter raptado uma moça de família. Mas o avô recusou a oferta, apenas fazendo de conta que o casal não existia, indiferente até à morte da filha, resultado de seqüelas do parto. Foi nessa ocasião que levaram o neto-narrador para viver no Engenho Murituba, onde tentaram apagar toda informação relativa ao seu passado. Ainda assim, ele ficou sabendo que o pai fora assassinado em ano de eleições, a mando dos políticos

apadrinhados com Tucão, revoltados contra o tabelião de cartório que não favorecia a liberação de títulos irregulares.

Como já visto, a barganha do voto é um dos fundamentos do poder do coronel, tendo em vista que este, como figura que intermedeia a relação entre o Estado e o povo (eleitores), passa a ser mais poderoso e respeitado na proporção de sua capacidade de assegurar o que se tem chamado de “votos de cabresto” (Leal, 1997). O pai do narrador, sendo um obstáculo à corrupção eleitoral, foi assassinado.

Já com oitenta e tantos janeiros de vida, o avô, surdo e sem forças, viu seu engenho ir morrendo, todos os outros da redondeza já transformados em usinas. Relutante contra os tempos modernos, o velho insistia em querer realizar novas moagens, mas os filhos intervieram censurando os gastos que consideravam “desperdício de demente”, obra de “cabeça já bem desregulada” (CDM, p. 317). Foi nessa época que os filhos, com os olhos de sovina no testamento do velho, empurraram o neto-narrador-personagem num internato em Aracaju, temerosos de que o apego entre neto e avô comprometesse parte do testamento. Nem nas férias pôde ir ao Engenho Murituba, diziam que por ter reprovado de ano, numa solidão privada até de uma visitinha do avô, cuja morte só lhe foi anunciada quando saiu do internato.

Desamparado, golpeado pela omissão da morte do seu querido avô, o ódio pelos Costa Lisboa cresceu de uma forma que toda a sua vida se resumia ao desejo de vingança, cujo alvo principal era a laia do Coronel Tucão. Foi nesse período de ressentimento e revolta que, já maior de idade e empossado no cartório, Luciana apareceu em sua vida, entornando o rancor ao lixo e reacendendo o fogo da paixão. Viveram noites de amantes clandestinos, contrariando não apenas a ordem moral que regulava a conduta sexual dos celibatários, mas, sobretudo, desafiando a honra da família e a autoridade do próprio Coronel Tucão. Enfim, numa semana de festa da padroeira, os encontros clandestinos foram perturbados pelos olhares noturnos, o lugarejo mais iluminado e as pessoas acordadas até mais tarde. Então, os eventos chegaram ao ponto já comentado: a publicação de sua intimidade com Lucina motivou o espancamento do neto-narrador, que se vingou tentando matar Tucão, cuja morte é a causa de sua prisão domiciliar, onde aguarda a decisão do Meritíssimo.

O quadro da sociedade a que dá visibilidade o narrador tem no ápice da pirâmide social uma elite local que envolve lideranças políticas, como o Coronel Tucão e o senhor de engenho, avô do narrador. A estes se somam outros doutores e coronéis, que aparecem em segundo plano na narrativa, como o Dr. Maneca Tavares, que é compadre do senhor de

engenho, e o Coronel Melequias, em favor do qual a justiça procura um escravo fugitivo. Mais abaixo e subservientes às lideranças políticas, vêm os representantes das incipientes instituições sociais, como o Meritíssimo e o Promotor de justiça, bem como o Padre Gorgulho.

Há ainda os dois tabeliães de cartório – o pai do narrador (que é assassinado por dificultar as manobras políticas do Coronel Tucão) e o novo tabelião (sobrinho deste coronel) – além do criminalista Joel Maranhão. Descendo na pirâmide social, encontramos os trabalhadores que desempenham uma variedade de funções no engenho e fora dele: Juca e Maçu, os jagunços leais ao senhor de engenho; o carreador de boi Seu Ventura, João Miúdo, o banjista Luiz de Antão, Bertolino, que era aplainador de troncos de árvores, o sineiro Hurliano, Zé Guardino, o guardião da Mata do Balbino, Zé Gandu, o antigo responsável pela fornalha do engenho e o Jagunço Malaquias, que foi testemunha de acusação do narrador.

Numa posição socialmente inferiorizada e marginalizada, estão o ladrão de galinhas João Marreco, o escravo fugitivo Garangó, a prostituta Maria Bagaceira (com quem João Miúdo pegara o piolho lázaro), Zé da Mola, cuja alcunha advém de seu andar coxo, e o velho Catingueiro, que, em vão, suplicava ao Meritíssimo justiça contra o cabo de polícia que desonrara sua netinha de doze anos.

Mas é a extensa família patriarcal do Engenho Murituba a esfera social no seio da qual vivem os personagens que protagonizam os acontecimentos rotineiros da narrativa. É no ventre da família que aparece expressivamente, por exemplo, a participação das mulheres na produção e reprodução da vida. Considerando apenas a estrutura familiar, temos o avô como a maior autoridade do engenho, uma espécie de *pater-famílias* em torno do qual giravam as ações dos demais. A ele estavam submetidos a sinhá, os familiares consangüíneos como os irmãos Tio Burunga, Tio Nicasso, Tio Miôa, Tia Justina, a filha (mãe do narrador) e os filhos, bem como os agregados e trabalhadores da casa-grande. Os trabalhadores do engenho, mesmo sendo homens, também permanecem numa posição de poder inferior à da avó do narrador, que, em sua condição de sinhá, ordena e bronqueia.

A descrição da família patriarcal de engenho, unidade central no processo de formação da sociedade brasileira, foi sistematizada por Gilberto Freyre (2000a e 2000b) nos clássicos *Casa-grande e senzala* e *Sobrado e mucambos*. Segundo Vainfas (1997), a noção freyreana de família patriarcal – numerosa, composta não somente pelos cônjuges e seus filhos, mas também por escravos e índios, agregados e parentes, todos submetidos ao poder

absoluto do patriarca – tem sido criticada por ser considerada uma classificação que negligência a variedade familiar brasileira, posto que a família nuclear burguesa teria existido no Brasil desde o século XVIII.

O autor de *Trópico dos pecados* faz a defesa do sociólogo pernambucano, que, em seu entendimento, enfatizou o tipo de relação de poder que se estabeleceu no interior das relações familiares – a autoridade do patriarca – e não a extensão da família em si. Ao descrever os diversos membros que se agregavam à família da casa-grande, o autor de *Casa-grande e senzala* destacou o prestígio social do patriarca, como autoridade a cujo mando a parentela toda permanecia obediente. Essa atenção especial à autoridade do patriarca está posta também no interior das relações familiares a que Dantas dá visibilidade na obra *Coivara da memória*. A família patriarcal de engenho é revisitada por um olhar que apresenta seu declínio e sua decadência num contexto histórico-social marcado por transformações econômicas que se refletem nas relações de poder familiares. O sinhô e a sinhá, o neto, Tia Justina, os jagunços, Seu Ventura e João miúdo são algumas das figuras a quem o romancista sergipano dá vida para realçar a estrutura social da família patriarcal e das relações de poder que nela se desenvolvem.

3.2 Os desvalidos: entre o Aribé e Rio-das-Paridas

Em *Os desvalidos*, a história nos é contada por um narrador onisciente, uma espécie de voz sábia e experiente que reconstitui imagens não apenas da vida social dos personagens, de suas trajetórias individuais em busca de um lugar ao sol e dos riscos que correm pelos ermos dos sertões sergipanos, mas que penetra também no íntimo de cada um, revelando seus sonhos, suas paixões e seus medos.

Através dessa voz onisciente, conhecemos a trajetória de vida do personagem Coriolano, um rapaz órfão de mãe, o qual, como seus dois irmãos, fugiu de casa, no Aribé, povoadinho castigado pela seca, por não suportar o regime severo do pai, João Coculo. Foi parar em Rio-das-Paridas, encontrando guarida na casa do tio-avô, que, viúvo e sem herdeiro, deixou em testamento sua botica de remédios e beberagens para Coriolano, com a condição de que este jamais pusesse em suas prateleiras a novidade dos remédios de bula e caixinha, vendidos agora em farmácias. O rapaz deu sua palavra ao tio-avô como uma jura de que

continuaría com a tradição de boticário, refratário a quaisquer mudanças ofertadas por representantes farmacêuticos. E até teve seus momentos de prosperidade e prestígio social. Porém, a botica fechou as portas e Coriolano empobreceu, preterido pelo empreendimento farmacêutico moderno.

Recuperado do primeiro tropeço, Coriolano investiu no “fabrico de bombom”, ajudado pela boa quantidade de árvores floridas das matas, em cujos troncos ocos era colhido o mel. Assim, o negócio já nasceu “de vento em popa” (OSD, p. 29). Até que Robertão do Coronel Horísio, vendo a prosperidade do fabricante de bombons, resolveu reativar sua engenhoca de rapadura. Contando com as canas trazidas a carro-de-bois das várzeas de massapê do pai ricoço, Robertão desmantelou o negócio de Coriolano, que principiava a dar sinais de melhoria de vida. No entanto, “a engenhoca abocanhou o seu fabrico de bombom, e Coriolano outra vez foi bater com os burros n’água” (OSD, p. 30).

Franzino e arredio ao cabo de enxada, Coriolano foi ao mestre Isaias seleiro se oferecer na condição de aprendiz, dada a necessidade de ter um ofício para aviar o de-comer. No início, observava cuidadosamente a arte do mestre a coser os arreios dos animais, mas a pressa para colocar sua tenda e garantir seu sustento atropelou o caminho paciente em busca da perfeição artesanal. Abriu uma tenda na vizinhança, em Forras, um remendo aqui, outro ali. Assim, contraiu a pecha de remendão e nunca conseguiu reconquistar a tão sonhada melhoria de posição social, uma vez que celas, mantas e cabeçadas novas, em diversas cores, chegavam de Jequié e “o pessoalzinho tabaréu se impressionou com a fachada chamativa das selas em feitio novo” (OSD, p. 34). No fim das contas, Coriolano estava condenado a viver como artesão ambulante, um remendão de couro, um desvalido.

Ainda teve tino para voltar à sua terra de origem, o Aribé, onde seu pai fora encontrado morto. Lá construiu uma estalagem onde vivia com seu compadre Zerramo, um baiano fugido de sua terra-natal por medo de ser assassinado pelos capangas do Coronel Agripino, cujo irmão ele matara em vingança à honra da irmã. Na estalagem, hospedavam-se os cavaleiros cansados que vinham de longa jornada, descansavam o corpo e seguiam viagem estradas a fora. A vida de Coriolano parecia ter-se estabilizado. Mas, desta feita, foi a violência sanguinária do cangaço que o expulsou de seu lugar, de volta ao Rio-das-Paridas, de onde nunca mais saiu, eterno remendão de solas de sapato, não obstante seus planos de partir...

Narrados os fracassos de Coriolano em busca de um lugar ao sol, mais um tropeço, este no campo dos relacionamentos amorosos, marca sua vida. Seu Tio Filipe, um cavalariano afamado em Rio-das-Paridas, apaixona-se por e se casa com Maria Melona, uma mulher cuja conduta era reprovada socialmente, por razões que serão exploradas mais adiante. Entretanto, estavam casados, relacionamento estável, e Tio Filipe prosperava social e economicamente devido à sua arte e destreza como amansador de cavalos. Até que, revoltados com a prosperidade deste, outros cavalarianos decidiram sabotar sua positiva imagem social.

Primeiro, tentaram seduzir sua mulher, Maria Melona, já que, para a sociedade, ela não representava o modelo ideal de esposa. Esbarraram-se numa senhora dona de casa, orgulhosa de ser uma esposa fiel, dedicada à sua casa e ao seu marido. Depois, atacaram diretamente a pessoa de Tio Filipe, que perdeu toda a sua freguesia devido ao comentário generalizado de que os cavalos por ele amansados não tardariam a choutar. Em crise financeira e existencial, o esposo, pressionado pela esposa, é obrigado a se lançar a outra atividade. É nessa ocasião que ele parte para a vida de caixeiro-viajante, deixando sua esposa em casa, objeto vulnerável às maquinações dos adversários. Depois de longos meses ausente, mal o Tio Filipe desce do animal em frente à sua casa, Coriolano, cuja cabeça fora feita pelos cavalarianos rivais de seu tio, adianta-se e pede um particular, dizendo que Maria Melona o teria traído.

O adultério forjado destruiu o casamento de Tio Filipe com Maria Melona. Ele partiu mundo a fora, como mascate pelas estradas onde os cangaceiros e a volante guerrilhavam, surrando os paisanos que encontravam. A volante surrava, espancava e matava aqueles que consideravam “coiteiros” dos cangaceiros, que, por sua vez, derramavam o sangue de quem os delatasse aos mata-cachorros.

Pelas estradas, entre estes e aqueles, Tio Filipe levava sua vidinha minguada, definhando-se ao passar dos anos, até quando reencontrou Maria Melona, na estalagem de Coriolano, no Aribé. Melona também havia deixado seu passado em Rio-das-Paridas, saíra à procura de sua sina, que foi encontrada no cangaço. Magérrima, tendo suas carnes comidas pelo sofrimento e encobertas de vestes masculinas, enganou a Lampião, que a aceitou em seu bando como homem, conhecido pelo nome de Zé Queixada. Mais tarde, embora quase virasse defunta, revelou sua identidade de mulher a Virgulino, que a batizou de Saitica.

Enfim, o bando de Lampião chega à estalagem do Aribé, onde se encontram Coriolano, Tio Filipe e Zerramo. Virgulino reconhece o primeiro de outra feita em que Coriolano fora retido e obrigado a remendar embornais e cartucheiras de seus cangaceiros, reclamando veementemente do serviço ruim de remendão de couro. Diz ainda já ter ouvido falar de um afamado cavalariano chamado Filipe, o qual agora, como caixeiro-viajante, está sendo intimado a ser intermediário para trazer munições, anéis etc. ao cangaço. Sem uma palavra, o medo se apodera de Felipe, que é tomado pela fúria de Lampião, arreliado com sua covardia. Coriolano também não tem coragem nem atina com um meio para tirar o tio dos apuros. Quem, apesar de todo o esforço, não se sujeita a ver os amigos em tamanha humilhação é o valente João de Coné, o Zerramo, mulatão agigantado que rebate os desaforos nas ventas de Virgulino e com este trava uma luta de facas. Mas o cangaceiro Azulão atira em suas costas e ele cai de peito aberto no punhal de Lampião.

Nessa atmosfera fúnebre, Saitica, a Maria Melona, arrisca-se puxando Tio Filipe para a garupa de seu cavalo e fogem, não dando tempo de Azulão alcançá-los com seu rifle mortífero. Enquanto isso, Coriolano destampava-se pela porta dos fundos, sumindo dentro da caatinga, aproveitando-se da desatenção dos cangaceiros, ocupados em tentar barrar a traição de Saitica. Em terras baianas, o casal foi pego pela volante, cujo batalhão estuprou Maria Melona e depois a esfaqueou, tudo isso às vistas de Tio Felipe, amarrado ao lado. Este foi levado a Salvador, onde, depois de torturas para delatar os cangaceiros, fora conduzido a Jeremoabo e abandonado como louco. Coriolano se escondeu em Rio-das-Paridas, amedrontado com o bando de Lampião e, mesmo depois da morte deste, nunca conseguiu ir mais a lugar algum, consumido por sua erisipela, velho e debilitado remendão de tamancos.

Também em *Os desvalidos* o poder político-econômico está concentrado nas mãos dos coronéis, homens que impõem sua autoridade pela força de suas milícias, pela extensão de suas terras e pela capacidade de coagir as condutas locais. Nessa classe de personagens está o tio-avô de Coriolano, ex-dono da botica; o Coronel Anterão da Água Boa, um manhoso que se fazia de santo pra chupar o sangue da pobreza; o Coronel Petronilo, que enganou Lampião e sumiu no mundo; e o Coronel Agripino, cujo irmão foi assassinado por João de Coné, que mudou de nome para Zerramo. Entretanto, esses coronéis encontram resistência à sua autoridade, seja através da classe comerciante nascente, seja pela oposição violenta do cangaço.

Como uma classe comercial oposta aos senhores tradicionais, uma espécie de burguesia nascente, podemos citar Robertão do Coronel Horísio, o dono da engenhoca da

rapadura; Janjão Devoto, proprietário do armazém-bodega que corrompia os fiscais para não pagar impostos; bem como os anônimos representantes farmacêuticos, responsáveis pela novidade do remédio de caixinha com bula.

Coriolano, Tio Filipe (o cavalariano), Maria Melona e o tropeiro Zerramo (compadre de coragem: homem de dar fama a um cemitério!) protagonizam a narrativa de *Os desvalidos*. São pessoas comuns que, em algum momento de suas vidas, parecem ter conquistado uma relativa estabilidade econômica e uma posição social de prestígio, mas que declinam para a vala dos desprovidos de distinção social, como o velho Chico Gabiru, Joaquim Perna-de-Vela, Manuel Silvério, Corderá de sinha Constância, mestre Isaias seleiro, João Coculo, o barbeiro Cantílio, Zuza do Mirante etc.

Como classe de poder marginal podemos considerar as personagens que vivem no cangaço: Lampião, Maria Bonita, Zé Queixada ou Saitica (Maria Melona) e Azulão. A condição de desvalidos, ao final da narrativa, parece irmanar as personagens deste romance, de modo que esse quadro social sintetizado apenas sugere a ordem sócio-econômica predominante durante considerável tempo da vida dos personagens. *Os desvalidos* são uma obra que cria imagens dos quadros sociais do sertão nordestino, onde se desenvolveu uma atmosfera cultural caracterizada por Mello (2004, p. 104) como “uma cultura profundamente afinada com os procedimentos violentos, com as atitudes de desforço pessoal ou familiar direto e pelas próprias mãos, e com o arraigado culto à coragem, à valentia e ao gesto heróico”.

3.3 Cartilha do silêncio: três gerações da família Barroso

Como em *Os desvalidos*, o narrador de *Cartilha do silêncio* é onisciente, nos dando a conhecer não apenas o mundo exterior às personagens, mas também o seu interior, seus sentimentos e sonhos. A narrativa começa na madrugada de 25 de agosto de 1915, Dona Senhora ocupada com os preparativos para viajar, na manhã seguinte, a Palmeira dos Índios, em Alagoas, de onde seu pai, doente e fragilizado pela velhice, mandou pedir-lhe ajuda. O esposo de Dona Senhora, Romeu Caetano Barroso, foi quem não gostou de ter que, repentinamente, viajar às Alagoas, deixando sua casa aos cuidados dos criados e enfrentando uma dura jornada, parte aos solavancos do trem, parte ao lombo de um cavalo.

Cansada com a arrumação dos apetrechos de viagem, ela se deita ao lado do esposo que, arreliado com o despropósito da viagem, fica amuado, indiferente à companhia da esposa. Para ela, em vez desse amuo desnecessário, Romeu deveria era acalentar seu corpo pedinte, carente dos carinhos dele. A noite poderia ser aproveitada em doses quentes de amor, no mais prazenteiro deleite dos corpos entregues um ao outro. Porém, o homem fincava o pé, nem dava a entender que ela estava ao seu lado e, doravante, entrava dias a fio num regime tirano de abstinência sexual. Assim, o “perverso” atacava o lado “mendigo e afracado” de Dona Senhora (CDS, p. 21).

Dali, deitada ao lado do indiferente Romeu, a imaginação de Dona Senhora vagueia, indo apanhar seu passado de moça, quando ainda era conhecida por Rosário, na casa de seus pais, em Maceió. Relembra o início de seu namoro com Romeu. Tratando de uns negócios no escritório do pai da moça, o rapaz não arrancava os olhos de cima dela. Uma semana depois já estavam noivos. Apesar do noivado apressado, o noivado se arrastava, ela temerosa de não estar agradando ao noivo, cuja falta de ousadia e de iniciativa para os carinhos mais íntimos era interpretada como desamor. A ausência prolongada do sergipano deixava a alagoana em aflição, com medo de “ficar pra titia”. A moça esperava cartas calorosas de paixão, salpicadas de desejo por ela, mas recebia mensagens frias, sem os arroubos de sentimentos esperados. Entretanto, todo reservadão, quando se encontravam, o rapaz só faltava devorá-la com os olhos, de modo que ela era obrigada a recuar, dividida entre a necessidade de parecer-lhe atraente e a obrigação de manter-se recatada.

Quando casaram, Rosário foi se habituando às obrigações domésticas, apegando-se aos objetos da casa e acostumando-se à condição de Dona Senhora. Nunca conseguiu resignar-se, porém, com a birra de Romeu a pregar-lhe a tirania da privação sexual sempre que se amuava. Consentia em ser uma mãe amorosa, dedicada ao asseio do lar, mas não lhe viessem exigir comedimentos na arte de amar, que, nesse departamento, ela não exigia mais que seus direitos de mulher casada, uma vez que não casou para guardar castidade, nem para ser freira. Queria o amor de seu homem sem embargos nem limitações.

Movida por esse “direito de casada”, Dona Senhora não esperou mais pelo esposo, tomou a iniciativa pela conquista dos carinhos de Romeu, usando-se de todas as armas femininas para seduzir um homem. Oferecia-se através de conversas evasivas, suspiros, gemidos, resvalando seu corpo no dele. No entanto, o homem permanecia de costas para ela, insensível aos seus apelos, caprichoso em castigá-la com o jejum de sexo. Como última cartada, ela pregou-lhe um beijo na boca, mas recebeu um pontapé tamanho que caiu da cama,

ofendida no seu íntimo, decepcionada com o homem de quem, à procura de legítimo amor, recebeu um soco violento.

Assim, ressentida, lembrou-se das recomendações de sua mãe, que a advertia para não tomar a dianteira em matéria com homem. Mais tarde, quando teve seu primeiro filho, Cassiano Barroso, o Barrosinho, Dona Senhora sentia-se enciumada, uma vez que toda a atenção e carinhos de Romeu agora estavam canalizados para a criança. Como castigo contra esse ciúme, ela descobriu que Romeu tivera um caso com Maria Lapo-Lapo. Chegou a escrever carta e esteve disposta a enviá-la ao pai, pedindo que a mandasse buscar, mas não levou seu projeto de separação a cabo, convencida de que não suportaria viver sem Romeu. Pensou em puni-lo com a mesma moeda da abstinência sexual, até dormiu em outro quarto na noite em que ele chegou de viagem, contudo recuou ante o presságio de que seu homem poderia encontrar na rua o que lhe faltasse em casa.

Dias depois, acabou provando do prazer abrasado da reconciliação, rendendo-se facilmente às primeiras carícias de Romeu, cujas irmãs tomavam Dona Senhora na conta de mulher adiantada e indecente. Certa vez em que fora à santa missão de Rio-das-Paridas, seu batom causara um assombro espantoso de modo que lhe batizaram de “mulher do bico pintado” (CDS, p. 55).

A segunda geração da família Barroso nos é apresentada na parte dedicada à personagem Arcanja, na “tarde de 6 de dezembro de 1951”. Sentada na cadeira de balanço, ela divaga sobre seu estado de tuberculosa, com os dias contados. Sobrinha de Romeu, Arcanja era a única mulher da família Barroso de quem Dona Senhora gostava, muito semelhantes na maneira altiva de se posicionar.

Naquela tarde, debilitada, Arcanja remexe na memória o fim trágico de Dona Senhora e Romeu, ambos vitimados por uma epidemia de peste bubônica que havia tomado Palmeira dos Índios, na época em que viajaram para lá. O Barrosinho ficou órfão aos quatorze anos, tendo sido empurrado pelo tio Belisário para a casa do tio Leôncio, no Rio de Janeiro, ambos interessados na herança deixada pelos pais do menino. Na véspera de sua morte, Dona Senhora pedira a Arcanja que cuidasse de seu filho, o Barrosinho.

Muitos anos depois, quando retornou do Rio de Janeiro, Cassiano Barroso trouxe uma mania de “enfeitação”, uma extravagância no vestir-se, que destoava dos costumes do povo interiorano de Rio-das-Paridas, que logo lhe colocou a pecha de amalucado. Por essa época, a prima Arcanja percebeu como a parte da herança que chegou às mãos do primo

estava sendo jogada fora, uma vez que ele, sem nenhuma preocupação em conservar os bens da Varginha, gastava tudo em ornamentos oferecidos por espertalhões cientes desse seu lado desregrado. Arcanja também já não morava mais com o pai, de cuja casa saiu revoltada com o velho Elpídio, que negou auxílio a sua Tia Senhora, no momento em que Belisário, o monarca do fórum, queria apropriar-se da herança deixada pelo Tio Romeu.

Assim, Arcanja começa a intrometer-se na vida de Cassiano, censurando-lhe as maluquices e os excessos de embelezamento. E, para consertar a “insanidade” do primo, a moça resolve pedir-lhe a mão em casamento. Cassiano hesita argumentando que a prima merece um partido melhor que ele. Por sua vez, ela acredita ser uma bondade da parte dele aceitá-la como esposa, na medida em que sua virgindade já havia sido violada por Porfírio, outro primo que nela se roçara quando brincavam de esconde-esconde. Dessa forma, sem paixão e sem desejos, casam-se para compensar as faltas: a falta de sanidade da parte dele e a falta de honra da parte dela.

Como Cassiano não se consertava, Arcanja tomou-lhe as rédeas dos negócios da família em suas mãos. O esposo só viria a melhorar um pouco quando, desse casamento de conveniência, nasceu o único filho: Remígio. A maior angústia que consumia a tuberculosa consistia em não saber como será o futuro de seu filho, quando ela fechar os olhos e ele ficar sob os cuidados do treloucado pai. Entretanto, para mitigar sua angústia, embora sua doença nunca tenha tocado o coração do esposo, ao menos com o filho Cassiano demonstrava afetividade, visto que os dois viviam num apego de amigos íntimos brincando pelos pastos da Varginha.

Segue outra parte da narrativa, referente ao ano de 1955, em que, quando rapaz já feito, Remígio desengana o pai dos sonhos de fazê-lo doutor advogado. Em vez disso, o jovem cria gosto por cuidar do gado junto com o pai, revelando grande habilidade na prática da inseminação artificial e um excelente parteiro de bezerros atravessados. Nessa quadra, Cassiano Barroso já havia abandonado os gastos excessivos com ornamentos. Numas das andanças pelos pastos, pai e filho se deparam com o casal de empregados, Mane Piaba e Avelina, em desaforos recíprocos. A velha lamenta que o doente do marido queira desfrutar de seu corpo à força, um seboso prestes a morrer de calazar, como um cachorro. Este, por sua vez, entra em polvorosa com a esposa, que não fez nada para ele comer, sequer avisou que a cozinha estava vazia. Toda a contenda do casal sendo observada à distância pelo galhoifeiro do Remígio, cujo pai tentava, em vão, acalmar Mané Piaba e Avelina.

A narrativa, então, dá outro pulo para o ano de 1964, reencontrando Mané Piaba aos enteveros com a esposa. Remígio chacoteia o velho empregado, acabadinho, asmático, perguntando-lhe se seu olho cozido e cego não teria sido obra de Avelina. Este distorce o ocorrido, dizendo que a banda da cara estragada fora obra de uma aranha-caranguejeira, que lhe lançara os pelos no rosto. O filho de Cassiano Barroso, que a essa época já estava consumido pelo diabetes e fazia tratamento de uretra, divertia-se com o empregado tentando esconder a violência praticada pela mulher, para não dar parte de fraco.

O último salto da narrativa reporta o leitor para o ano de 1974, Cassiano Barroso descontente com a falta de asseio da empregada Laurentina, prima de Dude copeira, antiga empregada de sua mãe, Dona Senhora. Ele sente o quanto faz falta Arcanja, a casa assim “Desmazelada! Que digam aí os aposentos, carecendo de varreduras”. (CDS, p. 279). Já velho, Cassiano decide passar a limpo, por escrito, a má fama de esnobe e amalucado que lhe imputaram. Após a morte de Arcanja, Remígio se tornou ensimesmado, distante do pai, também sem ânimo para os negócios da família Barroso... Nessa terceira geração a narrativa se encerra.

A família é a esfera social em torno da qual giram os acontecimentos em *Cartilha do silêncio*. As três gerações da família Barroso nos dão a conhecer um quadro das transformações sociais ao longo de 59 anos, de 1915 a 1974. Primeiro com Romeu e Dona Senhora, depois com Cassiano Barroso e Arcanja e, por último, com o jovem e solteiro Remígio. Da trajetória de vida do primeiro à trajetória do último, há uma história de declínio do poderio da família patriarcal tradicional. Ainda assim, os Barroso ocupam lugar social de respeito na sociedade de Rio-das-Paridas. São poucas as personagens do romance fora do núcleo familiar: o fazendeiro Chichiu Barnabé, o padre Adauto, o vaqueiro Tonho Labafero, o curandeiro Zé Tilinto, a prostituta Maria Lapo-Lapo. Agregados à família estão Dude copeira, antiga empregada de Dona Senhora; uma geração depois, Verdiana, prima de Dude, empregada de Arcanja; Mané Piaba e Avelina, casal que cuida da Varginha, fazenda da família Barroso.

No conjunto, os quadros sociais dos três romances se reportam a uma sociedade onde se conta com a presença marcante do poderio do coronel por toda a extensão dos lugarejos, com a autoridade do patriarca nas relações familiares, com a ameaça do cangaceiro desafiador da ordem oficial, com um Estado incipiente e ineficiente, com a apropriação das intuições jurídicas e administrativas pelos poderosos etc. Mas a retomada dessas figuras nos romances de Francisco Dantas indica que elas já não gozam do prestígio social, da autoridade,

do poder e da distinção dos seus tempos de glória. Outras vozes adentram a sociedade rural nordestina e disputam com os senhores tradicionais a participação nas tomadas de decisões e nos destinos da vida econômica e social. Como consequência dessas transformações, as relações de homens e mulheres sinalizam quebras nas antigas hierarquias da sociedade patriarcal, que é descrita e analisada por um romancista afinado com os atuais debates sobre as questões de gênero.

CAPÍTULO IV

A VIDA DOS CELIBATÁRIOS OU “UMA LAVOURA DE DELÍCIAS”

Ainda carrego, sovertido nas minhas entranhas, o cheiro íntimo do aposento idoso, sólido como as outras construções de todas as antigas gerações dos Costa Lisboa. Aí Luciana me vinha crivada de ardores, ao mesmo tempo abertamente oferecida e bem senhora de si, alongando as passadas e os braços para colher o quanto antes o grande abraço em que nos misturávamos, prenúncio das intimidades maiores que já vinham serpenteando, para fazer de nós dois um corpo só. Sem uma só palavra por entre os beijos, movimentávamos os quatro pés até o leito de pau preto da camarinha cheia de aromas, uma peça tosca e pesada, nem larga nem estreita, medindo exatamente a dimensão de cama de viúva, guarnecida a colchão de penas de ganso amoldado a um só corpo. Quem teria sido a triste usuária da bela cama? Que teria ela da fogosidade desta Luciana a cada noite mais inventiva, e a quem despojo da vestimenta que se anula em sua beleza? Da Luciana que tomba em meu peito e ajeita com as mãos o travesseiro de lã de barriguda, para que melhor me aposse de sua moradia, para que melhor trabalhe a minha lavoura de delícias? (CDM, p. 349).

Alguns narradores criados por Francisco Dantas confessam sua necessidade de contar histórias, de narrar acontecimentos que nunca mais se desgrudaram de suas retinas e, dessa forma, evitar que seus entes queridos, suas peripécias e suas paixões caiam na escuridão do esquecimento. Movido por esse desejo – do autor e de seus narradores – o discurso romanesco de Francisco Dantas vai tecendo imagens do passado, dando novas visibilidades para a vida de homens e mulheres que se foram... Neste capítulo, interessaram-me sobremaneira as visibilidades que cobrem a vida dos celibatários, a educação que lhes ensina, desde tenra idade, a ser homem ou mulher. No encalço dos roteiros de gênero, fui vasculhando a vida de cada personagem, como um voyeur que não lhe larga os olhos, a fim de desvendar sua conduta de celibatário ou celibatária, bem como a incorporação de práticas e valores cuja função é transformar os rebentos em meninos ou meninas, rapazes ou moças, homens ou mulheres. De olho em cada cena de amor e paixão, de olhos bem abertos para as

frustrações dos sonhos celibatários, analiso aqui um discurso cuja dizibilidade apresenta aos leitores visibilidades de gênero ante os desejos e paixões da mocidade.

4.1 Relações afetivo-amorosas: os conflitos de gerações

As relações amorosas são o terreno mais fértil para colher imagens da vida dos celibatários e das celibatárias nas narrativas de Francisco Dantas. Lá onde pulsam os sentimentos, a procura por afetos e o aconchego dos corpos estão as grandes questões que preocupam os pais, a família, a igreja, a ordem social. Como reprimir o despertar das paixões e dos desejos para evitar que a moça perca valor no mercado matrimonial? Esta a questão capital, em cujo centro reluz o tabu da virgindade feminina, a moça aparecendo como o flanco vulnerável, a caça indefesa a ser protegida das garras dos predadores. No hímen da moça está confinada toda a reputação moral das famílias abastadas, por isso convém vigiá-la, cercá-la de cuidados, observar seus passos, que devem ser acompanhados por uma figura paterna protetora ou por alguém de confiança. É uma questão de preservar a honra da moça e da família (SILVA, 1947).

Nos romances de Francisco Dantas, quanto mais antiga for a geração a que se dá visibilidade, mais fechado e severo é o controle masculino sobre o corpo e os desejos femininos. A mulher, nas gerações mais remotas, é representada como mercadoria que entra no mercado matrimonial para ser avaliada e negociada por homens. Ainda menina, a avó do narrador (CDM) teve que abandonar as bonecas de milho com as quais se embalava em brincadeiras que lhe ensinavam a ser mulher e mãe, cuidando das bonecas verdinhas como se fossem suas filhas. Entrou cedo, empurrada pela mãe fidalga e pelo pai severo, no mundo do trabalho, por exigência de uma sociedade em que a família patriarcal, como definiu Freyre (2000a), é a mais importante unidade de produção e consumo. Quando moça, seu pai a colocou em fila juntamente com seis irmãs para que o rapaz disposto a “montar família” escolhesse sua futura esposa:

Como um pastor que tange o seu rebanho domesticado, o velho ordenou que as filhas formassem, por ordem de idade, um semicírculo diante de meu avô. Assim expostamente desprezadas, sem tento nem ação, pareciam um magote de borregas encangadas pelo pescoço, incapazes de um gesto de resistência ou um laivo de firmeza (CDM, p.131).

A moça foi escolhida pelo pretendente, não porque seu coração estivesse preso ao do rapaz por laços afetivos e amorosos, nem porque fosse a mais bela e encantadora entre as moças da família. Foi escolhida porque pareceu ao moço casadoiro e ao pai da moça estarem realizando um bom negócio, pois, de um lado, o rapaz já conhecia sua fama de mulher trabalhadeira, portanto, eram mais braços e um ventre útil ao crescimento de sua propriedade; de outro lado, o pai se apaziguava por ter encaminhado a filha para seu destino de esposa, de mulher e de mãe.

Importa lembrar que os romances de Francisco Dantas são obras publicadas recentemente, do final do século passado para o início deste, mas é ao contexto social da primeira metade do século XX que elas se referem. Essa singularidade da obra do romancista sergipano tem lhe rendido o rótulo de memorialista. É um escritor contemporâneo que recria, no plano da arte literária, os tipos masculino e feminino do passado. Um discurso do presente cria visibilidades das relações de gênero passadas. Como estratégia para recuperar imagens do contexto político e social em que se deram essas relações de gênero, recorro a outros discursos, que também constroem suas visibilidades daquele passado e que ajudam na tarefa de compreender as relações de homens e mulheres, seus conflitos, suas revoltas e suas lutas para manter ou alterar a cultura de gênero. Comentando as transformações nas relações de homens e mulheres de início do século XX, um pesquisador da cultura de gênero no Nordeste afirma:

É nítido, nesse momento, uma crescente preocupação com a possível quebra das hierarquias de gênero, que os discursos definem como hierarquias de sexo. As mudanças trazidas, inclusive para a organização da família, parecia solapar (sic) os lugares tradicionalmente reservados para homens e mulheres na sociedade. A emergência do movimento feminista e as mudanças de comportamento atribuídas às mulheres, trazidas pela vida urbana e pelo mundo que se modernizava, pareciam ameaçar a dominação masculina de forma insuportável para homens e mulheres que teriam sido educados numa ordem patriarcal (ALBUQUERQUE JR., 2003, p. 34).

Na trilogia de romances que tomo como objeto, o conflito de gerações também indica transformações socioculturais nos roteiros que orientam as condutas de avôs, pais e netos. No campo dos relacionamentos das celibatárias, há um abismo profundo entre as experiências amorosas da avó do narrador e as da jovem Luciana, ambas de famílias de posses do patriarcado rural, mas separadas uma da outra por duas gerações (CDM).

A avó, literalmente vigiada e controlada pela família na figura despótica do *pater familias*, conheceu o esposo através de uma negociação matrimonial entre seu pai e seu

pretendente. Antes do casamento, não houve nenhum contato íntimo entre a avó e o avô do narrador, cujo matrimônio, conforme prescrevia a tradição, deveria acontecer “naturalmente na Igreja e no Cartório, tudo muito limpo e de papel passado, na ordem de Deus e dos homens” (CDM, p. 129). Esse tipo de casamento remete ao período colonial, quando o casamento consubstanciava uma das formas mais coercitivas de controle da família patriarcal sobre os filhos, fossem estes homens ou mulheres. Naquela sociedade, os patriarcas ou tutores, motivados por interesses econômicos, determinavam com quem, quando e em que circunstâncias os rapazes e as moças casadoiras deveriam matrimoniar-se. Entre as elites coloniais, entrava em jogo uma negociação em que a transferência de dotes regulamentava a circulação de mulheres. Estas, sem dotes, estavam fadadas ao celibato. Acima de quaisquer interesses pessoais, da ordem dos sentimentos, das paixões e dos amores, estava o interesse em proteger a propriedade familiar, de modo que predominava o “casamento de razão” sobre o “casamento por amor” (COSTA, 1979).

Já Luciana (CDM), embora também espionada pela família, encontra espaço para viver uma ardente paixão proibida, na qual a perda de virgindade e a experiência sexual resultam de uma escolha individual e emocionalmente subjetiva. Isso sugere que o controle social sobre o corpo e a vida sexual feminina de outrora não intimida tanto as mulheres das gerações mais novas. A instituição do relacionamento por amor, em oposição ao casamento negociado pelo pai, sinaliza as transformações na ordem da cultura e dos roteiros de gênero, em que a dimensão da subjetividade adquire um valor nunca visto. Os interesses e as motivações que seduziam ou reprimiam homens e mulheres de uma época vão se metamorfoseando de modo que os roteiros de gênero que satisfaziam a uma experiência de sociedade parecem obsoletos e inadequados para outras configurações sociais nascentes. A individualidade emergia desafiando o controle familiar.

Conforme salienta Gilberto Freyre, em *Ordem e progresso*, a atmosfera que vaticinava novas relações entre os sexos já era sentida também nas canções de fins do século XIX, em modinhas que colocavam em primeiro plano os sentimentos da moça e do rapaz apaixonados, em detrimento da autoridade do pai:

Parece ter-se acentuado nas modinhas no último decênio do século, o individualismo romântico, valorizando o amor independente de qualquer consideração de família ou de raça: só de Romeu por Julieta. O amor idilicamente liberto de excesso de conservações, que o tornasse formal com prejuízo das suas expansões mais agrestemente brasileiros, idealizados em amor de caboclo ou de sertanejo ou de “gaúcho” (FREYRE, 1959, p. 112)

Tornava-se cada vez mais recorrente os casos de fugas e raptos de moças corajosas, romanticamente entregue aos poderes de seu amado, montado a cavalo, correndo da fúria vingativa do patriarca. Para Freyre (2000b, p. 129), “Esses raptos marcam, de maneira dramática, o declínio da família patriarcal no Brasil e o começo da instável e romântica”. Eles assinalam a emancipação da mulher, de seu direito de amar, acontecendo inclusive de moças loiras ou de pele clara fugirem com jovens plebeus de pele escura. As iaiás já não se sujeitavam docilmente à escolha do marido pela família. Movidas pela coragem, desobedeciam “ao pai e à família para atender aos desejos do sexo ou do “coração” ou do “querer bem”” (Ibid, p. 129).

O discurso ficcional de Dantas recria o contexto de mudanças sociais, de transformação na escala dos valores, permitindo a coexistência de tipos masculinos e femininos representativos da antiga sociedade rural patriarcal, bem como de perfis masculinos e femininos que representam a nova ordem social que, aos poucos, impõe-se com suas marcas de urbanidade, modernidade e de “civildade”. Com o aparecimento das gerações mais novas, o controle, a vigilância, os mecanismos repressivos nem sempre venciam os desatinos dos corações masculinos e femininos ansiosos e sedentos de amor, de modo que a ordem social emerge da pena de Francisco Dantas com suas tensões, suas fissuras e seus conflitos.

Os amores clandestinos, os raptos de moças casadoiras instauram dramas familiares, atacam a ira do patriarca ofendido e alimentam vinganças. Em *Coivara da memória*, impossível não se impressionar com os dramas envolvendo a família Costa Lisboa, no seio da qual o Coronel Tucão encarna a figura emblemática do patriarca, dono de latifúndios e senhor tradicional nas tramas políticas locais. Um desses dramas está representado no namoro do pai e a mãe do narrador (CDM). O senhor de engenho e avô do narrador, pai da moça, proibiu o romance entre os dois, pois repudiava a conduta do pretendente. Em sua visão de senhor de engenho, o rapaz não passava de um “rueiro atrevido, de rosto ensopado a água-de-colônia, vestido em roupa branca de vincos impecáveis” (p. 268), sem falar que, em sua função de tabelião, vivia dando com a língua nos dentes e contrariando os projetos políticos da família Costa Lisboa. Instaurou-se um choque entre modelos diferentes de sociabilidades que plasmam diferenças nos modelos de masculinidade: o perfil de patriarca da grande lavoura canavieira, que nasceu e se fez homem numa sociabilidade rural e que impunha um tipo de masculinidade viril, não tolerava o tipo citadino cheirando a urbanidade e modernidade, todo metido a sabido. O primeiro considerou um acinte o pedido da mão de sua filha:

O pai duro e severo, já informado do calete do atrevido, o mediu da cabeça aos pés – desdenhosamente – e impunhou o carão iracundo para trovejar que o rueiro deveras não se enxergava! Que se fosse, que batesse noutra porta onde houvesse mulher de sua igualha, e esquecesse aquela filha sua, decente demais para ele e bem acostumada ao melhor trato (CDM, p. 268)

Enquanto não se resolvia o conflito entre genro e sogro, os enamorados apenas se viam às missas de domingo, quando “ela se punha a rezar compungida que nem santa, lhe passando disfarçadamente o rabo do olho” (CDM, p. 268).

Segundo Freyre (2000b, p. 87), há tempos a igreja já tinha essa função social de lócus onde se atavam corações reclusos em casas-grandes. Desde os tempos do Império, “os rapazes namoravam o tempo inteiro, dando as costas ao Santíssimo Sacramento para olharem as meninas de frente”. Enquanto no discurso sociológico freyreano é o rapaz quem olha de frente a menina, no discurso ficcional de Francisco Dantas, é esta quem passa o rabo de olho para aquele. Neste, se há um traço de gênero marcante, esse traço consiste na apresentação da mulher como um ser tentado a tomar iniciativa nos relacionamentos amorosos. O autor o tempo todo procura dar visibilidade aos sentimentos, anseios e desejos femininos, como quem pretende lhe compensar a presença insípida ou a exclusão histórica da mulher nos discursos masculinos.

Para Michelle Perrot (1988, p. 185), o ofício de historiador tem sido exercido predominantemente por “homens que escrevem a história no masculino”. Os campos por eles abordados são de interesse da masculinidade, com ênfase nas ações e nos poderes masculinos. A economia e a história ignoram a mulher como um ser improdutivo. Privilegiam as classes sociais e negligenciam as relações entre os sexos. No plano da cultura, fala-se do homem em geral, “tão assexuado quanto a Humanidade”. As mulheres (célebres, piedosas ou escandalosas) “alimentam as crônicas da “pequena” história, meras coadjuvantes da *História*” (grifo da autora). O romancista Francisco Dantas escreve estórias nas quais as mulheres estão no centro da cena, como pessoas que procuram sua afirmação e o reconhecimento de sua dignidade. Seus romances incluem o feminino na história.

Voltando ao casal que se enamorava na igreja, à revelia da oposição do patriarca, não restou alternativa aos amantes senão fugirem. O rapto, forma romântica de se rebelar contra o despotismo do patriarca, é a válvula de escape para os enamorados apaixonados, os quais começam a opor o casamento por amor ao casamento encomendado pelo *pater familias*. Evidentemente, ao ousarem casar à revelia da oposição do senhor de engenho, os enamorados

instauram uma crise no poder do pai. O patriarca parece perder a autoridade e o poder de mando sobre as filhas, as quais ainda contam com o apoio da mãe, cuja função principal é a de apaziguadora da ira do marido contrariado, que se sentia diminuído em sua condição de homem desrespeitado e desonrado. Mãe e filha parecem unir-se para minar o poder do patriarca e anunciarem mudanças nas relações familiares.

Embora os apaixonados retornassem tempos depois religiosamente casados, a ofensa à família Costa Lisboa não se apagara. Por isso, Tucão se ofereceu ao pai da jovem para castigar o raptor de moça de família, lavando com sangue sua honra maculada. No entanto, em mais um episódio em que fica claro o declínio do modelo de masculinidade patriarcal, o senhor de engenho se recolhe e deixa, indiferentemente, que o casal viva sua paixão.

Outro drama mais intenso se instaura quando a jovem Luciana, sobrinha que vivia sob a custódia do mesmo Coronel Tucão, enamora-se com o narrador (CDM). Como seu pai, este era renegado pela família Costa Lisboa, embora, por sua ascendência materna, também corresse em suas veias sangue dessa família. Movida pelo coração apaixonado, a portentosa Luciana enfrentava corajosamente, em encontros clandestinos e temerários, a oposição familiar. Ela simboliza, na narrativa de *Coivara da memória*, a procura da individualidade e da subjetividade feminina, na medida em que o uso que faz do seu corpo e dos prazeres sexuais está submetido, em princípio, a sua vontade individual, à revelia da pressão familiar. Acima dos imperativos da norma familiar, ela coloca seus sentimentos e desejos e se arrisca, de corpo e alma, à aventura amorosa clandestina:

Luciana me vinha crivada de ardores, ao mesmo tempo abertamente oferecida e bem senhora de si, alongando as passadas e os braços para colher o quanto antes o grande abraço em que nos misturávamos, prenúncio das intimidades maiores que já vinham serpenteando, para fazer de nós dois um corpo só. Sem uma só palavra por entre os beijos, movimentávamos os quatro pés até o leito de pau-preto da camarinha cheia de aromas (CDM, p. 349).

A iniciação sexual feminina fora da instituição do casamento, locus legítimo da experiência sexual das mulheres na cultura ocidental (FLANDRIN, 1988), era uma heresia a que a ordem social tradicional procurava logo dar um corretivo. Embora a relativa autonomia de Luciana sugira o despontar da individualidade moderna, ainda não havia se instaurado uma configuração social completamente nova que permitisse à mulher, sem retaliação repressiva, o uso autônomo dos prazeres sexuais.

As narrativas de Francisco Dantas apresentam como característica fundamental essa transição entre uma ordem moral dita mais ortodoxamente patriarcal, representada na figura despótica do senhor de engenho e do coronel, e uma moralidade mais liberal, menos repressiva, em que a família vai perdendo sua capacidade de controle sobre os comportamentos individuais.

Enquanto se manteve segredada e clandestina, a relação afetivo-sexual dos amantes não desafiava a ordem patriarcal valorizada pela família Costa Lisboa. No entanto, a publicação do amor proibido, da desonra de Luciana ensejou a violenta retaliação de seus familiares masculinos. Pauladas, socos e pontapés castigaram o corpo do narrador, que verteu sangue copiosamente, ao passo que sua amada foi exilada não se sabe onde. O erro fatal do narrador foi ter desrespeitado o *tabu do objeto*, pois, conforme explica Foucault n' *A ordem do discurso* (2004), nem tudo pode ser dito, não por qualquer ator social e muito menos em quaisquer circunstâncias. A revelação do defloramento de sua namorada infringia o tabu do objeto como regra básica de controle social dos discursos, o que motivou a retaliação violenta por parte da família Costa Lisboa. Como explica Albuquerque Jr. (2005), a perversidade, a violência sanguinária desses homens ofendidos já não exprime o poder dos coronéis senhores de engenho, cuja autoridade outrora era legitimamente reconhecida, mas uma atitude desesperada, agônica de quem sente seus poderes cada vez mais diminuídos.

Embora os homens das gerações passadas, diante dos novos comportamentos, se sentissem profundamente ofendidos e reagissem com violência contra o desrespeito e a desobediência às suas ordens, as filhas, sobrinhas e netas pareciam querer escapar aos seus poderes. Essas transformações no campo das relações de gênero estão em sintonia com as mudanças que ocorriam na sociedade em geral, nas relações sociais, econômicas e políticas, não raro subvertendo códigos e normas morais até então determinantes de papéis e status. É significativo que um neto de senhor de engenho se encontre detido por ordem do judiciário (CDM), quando o Estado já estende seus braços ao campo e retira das mãos dos coronéis, dos grandes proprietários de terra, o poder de polícia, o controle da coerção através de suas milícias privadas (LEAL, 1997). A crise da ordem patriarcal está representada também na superioridade das usinas como empresa de produção capitalista, outro signo da modernidade, em que as relações de produção destroçam os laços paternalistas que prendiam os senhores de terra aos seus empregados subalternos da roça e dos antigos engenhos.

A iniciação na vida afetivo-amorosa é um momento dramático não apenas para as trajetórias femininas, mas também para os roteiros do gênero masculino. É o momento em

que está em jogo a potência do macho, sua virilidade e sua capacidade de subjugação das moças. O enamoramento e a iniciação sexual masculina são elementos que demarcam sua passagem para o universo dos homens (BOZON, 2005), deixando para trás tudo que prendia o jovem ao vergonhoso jeito de criança. Em torno desse verdadeiro ritual de passagem, também há uma pressão social que exige habilidades masculinas para aproximar-se das moças, seduzi-las e subjugá-las aos seus desejos e vontades.

O narrador de *Coivara da memória* dá de presente ao leitor as cenas de sua primeira paixão, de quando ficou de coração arrebatado por uma mocinha afilhada de seu avô, compadre do Dr. Maneca Tavares. De início, o menino não sabia bem que sentimentos eram aqueles que invadiram seu coração de tal forma que lhe deixaram meio desorientado. Mas logo sentiu que era preciso impressionar a menina-moça a fim de que ela também se sentisse atraída por ele. Essa entrada do menino na vida amorosa acontece por imitação dos comportamentos adultos e, às vezes, com deliberada ajuda de homens já experientes em aventuras amorosas. O narrador (CDM) contou com o auxílio do estimado avô. Num mundo pensado no masculino, o rapazinho iniciado na vida amorosa por influência do avô, do pai¹² ou de qualquer outro adulto próximo sinaliza para um diferencial de gênero em que há uma incitação à experiência amorosa masculina sem qualquer prerrogativa matrimonial.

Com o intuito de inserir o neto no mundo dos homens, o avô criou situações de provação, nas quais o neto precisava superar dificuldades que comprovavam seus dotes másculos. O primeiro obstáculo a ser vencido pelo menino foi a timidez, cujo antídoto foi encontrado em provações de coragem. O avô o fez enfrentar a escuridão da noite pelos pastos que circundavam a casa-grande, no momento em que, à mesa de jantar, estavam frente a frente o garoto e a garota. O menino-rapaz ignorou toda espécie de assombrações e animais bravios que habitam os pastos escuros e os medos da infância e, só com o pensamento na filha de Maneca Tavares, foi fechar a cancela da gamboa. Durante o dia, atizado pelo desejo de ser visto como homem, ele se arriscou atirando-se sobre a almanjarra puxada pelas éguas e, numa demonstração de coragem viril, fazia as éguas desembestarem aos açoites da taca estalando no ar. Com esse gesto temerário, ele queria seduzir a menina-moça, persuadindo-a de sua

¹² No conto *O meio do mundo*, o escritor Antônio Carlos Viana (1999), também sergipano, dá visibilidade ao momento de iniciação sexual do jovem por influência direta do pai. Ao raiar do dia, o menino se prepara para seguir viagem com o pai sem saber para onde e, depois de muito andar por estradas ermas sob um sol escaldante, chegam a um solitário casebre no meio do mundo. Ali o pai deixa o filho aos cuidados de uma mudinha, maltrapilha e rota, a qual leva o menino a um quartinho de onde ele sai cheio de sentimentos e sensações novas, à procura do pai, de quem o único vestígio que encontra é o dinheiro deixado sobre um tamborete para pagar os serviços da mulher que lhe ensinara a ser homem.

inegável condição máscula, ainda que, por sua afoiteza, tivesse que enfrentar a censura do avô e da avó:

Ainda mal refeito de tamanha afoiteza – ou por ela mesmo empurrado, nem hoje sei – ao invés de me pôr sentadinho, como sempre fora até aquele dia o meu costume, preferi me equilibrar de pé na ponta da tábua delgada, como só se arriscam os tangedores de cavalo mais experientes e audaciosos (CDM, p. 215).

Outras dificuldades tornaram a passagem do menino para o mundo dos homens ainda mais conflituosa. A insistência da avó em tratá-lo como criança sobre a qual ela exercia seu mando maternal envergonhava o garoto. Ele ficava cada vez mais seduzido por alguns signos da masculinidade, surrupiava os cigarros dos tios, desejava usar chapéu de baeta e calças compridas. Mas a avó o queria usando as mesmas “calças curtas” que o ligavam à infância:

fui me sentindo miseravelmente desmerecido dentro das calças curtas que então minha avó ainda me obrigava a vestir, apesar de minhas relutâncias, pois embora me reconhecesse já rapazinho, seu sentimento de austeridade impedia que junisse fora qualquer muda de roupa com serventia e sem remendos (CDM, p. 215).

Mais difícil ainda para o garoto foi romper os laços afetivos que o prendiam ao avô como criança paternalmente protegida. Como menino, ele estava habituado a conquistar seus objetos de desejo através da ajuda do poderoso senhor de engenho seu avô. Ao pisar o terreno inseguro da adolescência, percebeu que os “superpoderes” do vovô não eram suficientes para presentear-lhe com o amor da menina-moça. Foi-se o tempo em que os senhores de engenho negociavam o casamento dos filhos. Em vez do chamado casamento de razão, agora imperava o casamento por amor, o qual exige a conquista dos sentimentos não da propriedade. Sua primeira e fracassada aventura amorosa foi selada com lágrimas que simbolizam a frustração do desejo masculino de entrar no mundo dos homens orientados para uma vida amorosa heterossexual.

4.2 Mudanças nos padrões de gênero: a perspectiva de Francisco Dantas

No plano histórico-social, como salienta Albuquerque Jr. (2003), o fim do trabalho escravo, a proclamação da república, a desestruturação da família patriarcal, o progresso urbano-industrial são interpretados, segundo o olhar masculino dessa época, como um processo de feminização da sociedade. As relações de gênero, alteradas pela conquista do espaço social pela mulher, revelam o início de um novo arranjo social, contrário à hierarquia simbolizada pela família patriarcal. As transformações históricas do início do século XX são concebidas como uma lamentável desvirilização do homem. O macho estaria se efeminando. O contraponto dessa feminização da sociedade se deu por meio da constituição de discursos e práticas que objetivavam resgatar o macho, sua força, sua virilidade. Assim, o discurso regionalista empreende então uma campanha de valorização do nordestino, fazendo o elogio de sua valentia, sua coragem, sua força para superar as adversidades da natureza ressequida, ao lado de sua hospitalidade, sua solidariedade. Era preciso, pois, na visão de mundo dos homens do início do século, resgatar esse macho, a fim de que a sociedade brasileira nordestina reencontrasse sua identidade cultural, fragilizada pela feminização da sociedade.

Essas questões já foram analisadas na expressão literária dos romances de José Lins do Rego. O título do mais famoso romance deste autor, *Fogo Morto*, sugere não apenas a decadência econômica, social e política dos senhores de engenho, constituindo

uma metáfora para falar do declínio de um certo modo social de ser homem, para falar de um processo de desvirilização que, segundo a ótica de José Lins, parecia ameaçar toda a região Nordeste. Os homens, como os engenhos, estavam ficando de fogo morto. Como os engenhos bangüês, já não botavam mais, já não fertilizavam as entranhas da terra e das mulheres, já não eram de nada (ALBUQUERQUE JR., 2005).

Como a influência desse romancista paraibano sobre os troncos temáticos que Francisco Dantas destaca em suas narrativas é imensa, convém esclarecer de que maneira o olhar deste sobre o chamado declínio da masculinidade patriarcal se diferencia do olhar daquele, de modo a demarcar a singularidade do olhar do romancista sergipano.

Em dissertação de mestrado sobre o moderno em *O quinze* (Rachel de Queirós) e *Os desvalidos* (Francisco Dantas), Oliveira (2001) estabelece alguns paralelos entre o romance *Os desvalidos* (Francisco Dantas) e *Menino de engenho* (José Lins do Rego). A

autora aponta os “laços de intertextualidade” (p. 94) entre essas obras. Na obra do escritor paraibano, como na do sergipano, aparecem temas em comum: a religiosidade popular, o misticismo, o cangaço, a decadência do engenho. Esse paralelismo pode ser estendido às obras *Coivara da memória* e *Fogo morto* (a primeira do sergipano e a segunda do paraibano), sobretudo no que concerne à temática central: a decadência da sociedade patriarcal dos senhores de engenho.

Ampliando os paralelismos, cabe ressaltar que os conflitos de geração constituem o núcleo temático dos dois escritores, ambos interessados em registrar, através da arte literária, o momento histórico da transição da sociedade patriarcal tradicional para a sociedade individualista moderna; de um modelo de masculinidade naturalizado pela tradição ocidental para um modelo de masculinidade relativizado, para usar uma expressão de Sócrates Nolasco (1995). Mas cada um fala de um lugar e um tempo sociais diferentes, que influenciam decisivamente na maneira de perceber os referidos conflitos de geração.

Na ficção de Francisco Dantas, o declínio dos padrões de masculinidade tradicional e a emergência de uma “grácil macheza” podem ser observados tanto nos sentimentos de falta, de perda e de angústia vividos por senhores de gerações passadas, como nos dramas vividos por jovens celibatários, moças e rapazes. Mas os conflitos de gerações, segundo o olhar de Francisco Dantas, não assumem o sentido de uma ameaça, de um caos que se estabelece com prejuízos lamentáveis para os homens e para a sociedade. Embora a questão da crise da masculinidade tradicional esteja presente como tema central de suas narrativas, o romancista não o analisa de um ponto de vista exclusivamente masculino que pretenda o retorno de uma ordem social em que a mulher se mantenha a escrava submissa do homem, em que as antigas hierarquias de gênero sejam retomadas ou reforçadas. Suas narrativas não são um lamento frente à decadência do modelo de sociedade patriarcal de seus antepassados. Seu discurso não é um discurso masculino frustrado com a feminização da sociedade. Aliás, seu posicionamento ao lado das mulheres pode ser apreendido em passagens que pretendem dar visibilidade ao lugar injustiçado e sofrido a que historicamente a visão androcêntrica tem relegado a mulher:

Se o único sonho que acalentavam nas noites ermas do engenho era um casamento por amor, uma vez que nenhuma outra escolha, senão o convento, lhe restava nas voltas do mundo fechado das mocinhas, como terão enfrentado ali o avaliador, assim oferecidas como mercadoria? E se algumas delas já embalasse em silêncio o seu eleito, se já vivesse da contemplação de algum semblante ausente e estremecido, como aceitar a barganha sem se estropiar inteira? E se a escolhida enxergasse em meu avô apenas o pai-de-chiqueiro imundo e repulsivo,

como abrir o corpo intocado ao odiento na agonia das noites de chuva e vento? (CDM, pp. 131-132).

Seguramente, essa perspectiva masculina que considera a alteridade, com um olhar masculino que analisa as relações de gênero colocando-se no lugar da mulher, é uma das qualidades de sua narrativa que certamente teve influência do movimento feminista nas décadas de sessenta e setenta nos Estados Unidos, na Europa e no Brasil. O olhar de Francisco Dantas é um olhar que se beneficiou dos estudos que procuraram dar visibilidade aos anseios femininos, negar os mitos que colocavam a mulher numa posição naturalmente inferior ao homem e denunciar a construção arbitrária das desigualdades de gênero.

Ao analisar a decadência da chamada sociedade patriarcal e a emergência de uma sociabilidade e uma sensibilidade burguesas, urbanas e industriais no romance de José Lins do Rego, Albuquerque Jr. (2005) encontra um discurso com uma forte marca de gênero. As mudanças nas relações familiares, nas relações de gênero, nas relações patrão/empregado, branco/preto, pai/filhos teriam sido vistas por José Lins com um olhar predominantemente masculino. Como aquele autor mesmo diz, o discurso do romancista paraibano

é um discurso de um homem que vive com muita angústia a desterritorialização subjetiva dos homens, ao longo do século XX. Ele próprio [José Lins do Rego] é um sujeito masculino que vive com muita angústia e sofrimento o fato de que já não se pode ser homem como antigamente, como fora seu avô (p. 3).

É preciso considerar o tempo de vida de José Lins do Rego, que nasceu em 1901 e faleceu em 1957. Por estar de dentro do processo histórico e social que ele quer representar em seus romances, o romancista paraibano, influenciado pelo ideário regionalista de Gilberto Freyre, reporta-se às estruturas da sociedade patriarcal em transformação com um pesar de quem quer que a história estacione. As metamorfoses da sociedade entram em sua obra com uma clara predileção e um acentuado saudosismo pelo antigo, pelo mundo de sua infância, em que os senhores de engenho eram as figuras mais respeitadas da sociedade. O autor de *Fogo morto* não recebeu a influência das lutas pela igualdade de gênero que só explodiram violentamente a partir da década de sessenta.

Ao contrário, como homem que viveu o calor das transformações promovidas pelos movimentos de democratização da sociedade brasileira, no seio dos quais as lutas pela igualdade nas relações entre os sexos, Francisco Dantas é um escritor que olha para o passado de homens e mulheres com uma lente do presente. Ele ocupa um lugar temporal privilegiado,

o que permite que sua visão evidencie positivamente alguns aspectos presentes na transformação da sociedade patriarcal, a exemplo dos anseios femininos por uma vida mais independente do mando do *pater familias*. O ambiente doméstico onde vive a sinhá de *Coivara da memória* recebe o rótulo de “cativeiro de senhora”, o que revela um pouco a posição do autor perante a estrutura hierarquizada das relações de gênero na sociedade ortodoxamente patriarcal.

Se a chamada crise da masculinidade patriarcal se faz presente nas narrativas de Francisco Dantas, como se fez nas obras de José Lins do Rego, esse fato em comum decorre da influência que os escritos ficcionais do paraibano exerceram sobre o sergipano. Além disso, tanto um quanto o outro são filhos de famílias de senhores de engenho, fazendo parte de uma sociedade que se transformava. Mas, enfim, os tempos sociais de onde cada um elabora seu discurso são diferentes, portanto, exprimem visibilidades de gênero que, em certo sentido, distanciam-se.

4.3 O status de vitalinos e vitalinas

A crer na visibilidade discursivamente erigida por Francisco Dantas, a condição de vitalina é um pesadelo do qual toda jovem casadoira quer se libertar. Alves (1990) já apontou que, na ética sertaneja, tanto a solteirona quanto o solteirão são negativizados. Em *Casa-grande e senzala*, Freyre (2000, p. 372) afirma que “O folclore da nossa antiga zona de engenhos de cana e de fazendas de café quando se refere ao rapaz donzelo é sempre em tom de debique: para levar o maricas ao ridículo”. Tanto os “donzelos” quanto as “donzelas” são percebidos como criaturas nervosas, falastronas, mentalmente perturbadas. A condição de vitalinos, além de envergonhar as famílias, cria o problema da falta da descendência necessária para a transferência do legado familiar. Sem falar na continuidade do sangue do *pater familias* que fica interrompida.

O tema da solteirona já foi objeto de reflexão teórica quando da análise que Francisco Dantas realizou em sua tese sobre a mulher no romance de Eça. Lá, o intérprete do romancista português constatou que “a condição de solteironas determina, de um lado, viverem de caridade familiar; de outro, oferecerem essa mesma caridade aos que, amigo ou sobrinho, também necessita dela” (1999, p. 226).

Ora, Tia Justina, em *Coivara da memória*, como única solteirona da família, não faz outra coisa senão acolher seu sobrinho em sua casa, após ele ter sido expulso do engenho do avô para estudar em colégio interno, por exigência dos tios sovinas que, receosos de que o neto tivesse parte no testamento do avô, procuraram dele livrar-se. É Tia Justina, pois, quem o acolhe, quem cuida de seus ferimentos quando vitimado pela vingança do coronel Tucão e quem reza ante o oratório para defendê-lo do que possa lhe ocorrer de ruim. A devoção a casa e à religião ainda seria o consolo da solteirona como meio para compensar sua condição de marginalizada das decisões econômicas.

A solteirona teve a menor parte na partilha da herança da decadente, mas ainda rica família Costa Lisboa, cujos irmãos homens abocanharam o legado familiar quase completamente. A parte do legado que coube a ela, muito menor que a legada por seus irmãos homens, foi-lhe entregue mais como uma caridade do que como o reconhecimento do direito da mulher na partilha do patrimônio familiar.

Sua condição de “mulher tampada” (CDM, p. 69) é sugestivamente apresentada pelo narrador como causa de sua “falação indisciplinada“, de seus “esculachos“, suas “arrelias“, suas “prédicas enferrujadas” (p. 68). Segundo Albuquerque Jr. (2005), o discurso literário que estabelece uma relação de causa e consequência entre virgindade e instabilidade nervosa feminina está dialogando com o discurso médico da histericização do corpo feminino no século XIX. De qualquer forma, fica evidente que a mesma ordem social que eleva a virgindade das jovens mocinhas ao reino do sagrado, negativiza a condição de “mulher tampada” da solteirona Tia Justina.

Mesmo o Coronel Tucão (CDM), de indubitável autoridade e poder de barganha política, como celibatário vitalino, cria um problema familiar de transferência de patrimônio, uma vez que o “capado de nascença“ (p. 37) não gerou filho a quem se transferisse sua gorda herança. Os membros da família Costa Lisboa vivem ansiosamente a expectativa da morte do patriarca vitalino, a fim de abocanharem suas propriedades. Chegam mesmo, como já comentado, a assassinar o velho moribundo, dissimulando o crime através do artil que levou o narrador à prisão.

Já o celibatário Tio Burunga (CDM) é visto pelos demais personagens dessa narrativa como um homem amalucado, um desassossegado que não pára em lugar algum, um cômico andarilho que vive a fantasiar, gesticular e enfeitar histórias em que só ele crer. Embora arrote sua macheza constantemente, prescrevendo como um macho de seu calibre

deve enfrentar as adversidades, não passa de um solteirão que ainda carece da proteção do irmão senhor de engenho e que, para a vergonha deste, chora feito criança com saudade de outro irmão, tio Miôa. Esse personagem quixotesco é o que mais lamenta o declínio do modelo de masculinidade patriarcal, a falta de machos com sangue quente como ele, para demonstrar como castigar os gatunos de éguas e os ladrões de capão. No episódio em que o senhor de engenho, acompanhado de seus jagunços Juca e Maçu (CDM), sai para punir a quem roubou suas éguas e retorna laconicamente aborrecido, Burunga Grande pateticamente diz qual teria sido o desfecho da vingança caso ele tivesse ido:

A esta boa hora Mano já vem vindo sem dá cobro aos leprentos... vem arrependido...vem dizendo que não há como Burunga Grande pra farejar no chão até subir à gorja do condenado. E é mesmo! Tivesse este ido... meninos... já tinha descadeirado os pestes de tanta paulada. Depois... tzape... cortava os ovos desses levuncos. Trazia os grãos para vocês numa mochila! E deixem de ser risão que quando digo ta dito: rã quando rapa a cuia é trovada na certa! (CDM, p. 159).

O próprio Coriolano (ODS), quando vitalino velho, incluiu, no balanço de toda uma vida de fracassos, o fato de não ter constituído família, nem sequer ter gerado um filho: “quando pegou a dar acordo de se fazer pai de uns buguelos, já tinha virado um mamoeiro macho, passado do ponto de casar. Um pé de pau peco, bichado, é isso aí” (ODS, p. 215). Como pobre remendão de couro, remói sua solidão escondido num casebre em Rio-das-Paridas, a contra-gosto, sem poder retornar à sua terra natal, o Aribé, por morrer de medo de Lampião. Uma de suas maiores preocupações está em ser conhecida pela população do lugarejo a causa verdadeira de sua reclusão naquele casebre, de sua vida entocada como um bicho que foge do predador para preservar a vida. Num mundo governado pelos homens de coragem, seu medo é o de a sociedade saber que o homem tem medo.

Se a devoção ao trabalho é outra exigência que o ocidente faz ao homem para que seja legitimamente reconhecida sua masculinidade (NOLASCO, 1995), talvez o que se segue explique os sentimentos de derrotado, de preterido e de humilhado que transbordam nos pensamentos e no coração do celibatário Coriolano. O lugar de provedor da própria subsistência, de homem que constrói sua distinção pela dedicação ao trabalho, pelo qual tanto batalhou Coriolano, rapaz tão compungido por ter perdido seu prestígio social, acabou sendo o vergonhoso ofício de remendão de couro. Como personagem que representa o atraso, o anti-moderno, a tradição suplantada, ele é a testemunha idônea da decadência dos poderosos senhores de outrora: “Viu até gente que antes passava por grã-fina, andar de enfiada com a

miudeza, passando arriada de vergonha, de enxada ou estrovenga no ombro” (OSD, p. 51). E se, para viver na chamada zona rural, no mundo dito patriarcal, o homem-macho não devia fazer corpo mole diante dos mais desgastantes trabalhos do roçado e da labuta cansativa nos engenhos, Coriolano “sempre se achou com queda pra trabalho de mão fina, e nunca tivera alento para serviço pesado” (ODS, p. 32). Em sua dissertação, Oliveira (2001) argumenta que a moderna industrialização é o motivo da tristeza, do sofrimento e das incertezas que afligem Coriolano (OSD), cujo status de comerciante é desbancado pelo “concorrente que acompanha o progresso da modernização da sociedade” (p. 95).

Na galeria dos solteirões, esses personagens sugerem uma queda significativa na valorização do matrimônio e da vida em família como um destino para os homens. Os roteiros de gênero parecem não exercer sobre os rapazes a mesma coerção que exerciam sobre seus ascendentes homens. Tio Burunga, Coronel Tucão (CDM), Coriolano, Zerramo (OSD), bem como Remígio (CDS) não se casam. Nenhum deles segue os roteiros de uma experiência amorosa heterossexual, falocêntrica, monogâmica e indissolúvel. O padrão de masculinidade patriarcal, que tanto valorizava o pai duma filharada, legítima ou bastarda, parece não encontrar nesses homens a virilidade necessária para se atualizar. Mesmo os casados, nas gerações mais novas, como se verá adiante, não chegam a ter mais de um filho.

4.4 O estigma de perda e o medo de Eva...

O tabu da virgindade feminina é um fardo que persegue toda a vida da celibatária Arcanja (CDS). Ainda meninota, ela teve sua iniciação sexual com o primo Porfírio, quando brincavam de se esconder no porão. Essa experiência marcou sua vida no sentido de uma repulsa aos homens, nos quais ela passou a ver malícia, instinto animalesco e causa de perdição. O “nojo segredado pelos homens” (CDS, p. 175) perdurou por toda sua vida, uma vez que aquela primeira experimentação física deixou-a “cheia de remorso”, sentindo-se “ofendida”:

Passou a carregar nos olhos constrangidos, a vergonha trancada, a repulsão que a tomara, e que arrastou pelo desdobrar da vida inteira, se nutrindo do amargume temperado a solidão. Esse sentimento que trazia contra os homens também se fortalecia no que ela aprendera com as amigas: todo casamento virava decepção (CDS, p. 176-177).

A queda na auto-estima, o sentimento de culpa e de perda de valor como moça estão relacionados com uma cultura patriarcal de sabor judaico-cristão que supervaloriza a figura da Virgem Maria como modelo ideal de mulher. Maria é a expressão hiperbólica da pureza e da castidade, a ponto de ter concebido seu filho por uma graça do espírito santo. A tradição judaico-cristã fundou uma representação da vida sexual que está muito associada a algo mau, pecaminoso e impuro (CATONNÉ, 2001). Como sexo passou a ser sinônimo de impureza, a virgem Maria exprime o ideal de mulher assexuada, já que o veículo de toda impureza teria sido originalmente a mulher, desde os modelos arquetípos de Lilith – a subversiva que propunha inversão das posições sexuais com Adão – e Eva, a porta do inferno que exclui o homem do paraíso (PAIVA, 1989).

Como cria de uma cultura ocidental milenar que inscreveu nas mentes esses mitos da feminilidade, Arcanja, tal como Francisco Dantas a caracterizou, sentia-se uma moça inferior depois de ter sido contaminada pelo corpo masculino nojento de desejos. Junte-se a isso, a moral pagã zelosa da virgindade feminina, disposta a estigmatizar as moças dissidentes como “perdidas”, “vagabundas”, “vadias”, já que sua maior preocupação consistia em ter o controle da prole herdeira, sucessora das riquezas das famílias. Cerceada por essas duas morais do ocidente – a da cultura cristã e a da cultura laica (FLANDRIN, 1988) – Arcanja entrou em crise com sua consciência e, mesmo depois de casada com Cassiano Barroso (CDS), levava preso em seu coração o receio de que a nódoa, a mácula, o estigma de “mulher perdida” lhe fosse passado na cara pelo marido.

O peso da moral cristã na constituição das identidades de gênero nos romances de Francisco Dantas pode ser aferido de um episódio singular de *Coivara da memória*. A trapezista de um circo mambembe que apareceu em Rio-das-Paridas (CDM) é descrita como uma “Eva peçonhenta” (p. 364) que roubou do rebanho divino uma ovelha ordeira, Lameu Carira, o tio do narrador. Com o olhar provocativo, ela chegou para acordar os “demônios mal dormidos” (p. 362) do homem e “pestificar a cidade em desacato às famílias” (p. 365). Os movimentos livres do corpo feminino no trapézio, ao mesmo tempo em que lotavam o circo de um público masculino excitado com a sensualidade da jovem, inclusive autoridades públicas, eram interpretados como um desacato, um acinte às famílias de respeito, ciosa de sua moralidade cristã. Diante disso, houve uma mobilização das autoridades locais, envolvendo o delegado de polícia, a família Costa Lisboa e a igreja católica, para dar um basta na onda de imoralidade emanada da Eva peçonhenta. Em discurso encomendado pela

família Costa Lisboa, o padre Gorgulho expressava o entendimento de que “a culpa maior não cabia ao enfeitiçado, mas à serpente cheia de quebrantos, que, como tantas outras possessoras e satânicas da sagrada história, lhe roubava do rebanho a sua ovelha” (CDM, p. 365).

Assim, a ideologia romanesca de *Coivara da memória* aponta para uma moralidade cristã mancomunada com as famílias poderosas. Nas tramas dessa narrativa, fica evidente a crítica social das trocas de favores entre senhores territoriais e a Igreja, ambos dispostos a acusar sempre a mulher pela imoralidade e pela perdição da sociedade. Essa mesma atmosfera é transferida para *Cartilha do silêncio*, onde Arcanja aparece como uma jovem que alimenta um medo eterno da Eva que habita seu corpo.

4.5 Já não se fazem rapazes e moças como antigamente...

Aqueles rapazes cujas condutas não atendem aos requisitos da macheza patriarcalmente viril podem ser rotulados por categorias morais pejorativas que ridicularizam e estigmatizam sua masculinidade jogando-a no reino das masculinidades duvidosas. Na retórica ficcional de Francisco Dantas, emergem visibilidades de homens solteiros e delicados, os quais não chegam a ser rotulados de “veados”, “bichas” ou qualquer outro rótulo equivalente, mas destoam do estereótipo de macho ortodoxamente viril: são homens sem braços fortes para o trabalho pesado, sem virilidade suficiente para satisfazer os desejos sexuais das namoradas, alguns sem “calete de homem-macho” (OSD, p. 55) para encher de vida o ventre de uma mulher, outros sem habilidade e autoridade para administrar as propriedades da família. Destruindo alguns mitos da masculinidade patriarcal, os homens que emergem da pena do romancista sergipano tem seus medos, correm do perigo, da violência, da morte e, enfim, de corações rasgados de saudade, também choram.

Apesar da bronca do avô do narrador, que é senhor de engenho e seu irmão mais velho, o solteirão Tio Burunga (CDM) se agarra a uma viola para cantarolar, com os olhos lacrimejados, o peito tomado de saudade do irmão Miôa. Até Vespasiano (CDS), homem de coração de ferro, que não derramou uma lágrima quando assassinaram seu filho e que sorria dando pontos na cara retalhada da luta que travou para vingar essa morte, até esse Vespasiano chorou quando a morte também rodeou sua cama, ele envergonhado com as lágrimas no rosto,

e a danada se aprontando para dar o bote final. Contrariando toda uma ordem social repressora dos afetos e dos sentimentos masculinos, os homens, nos romances de Francisco Dantas, choram.

Albuquerque Jr. (2003) se refere às primeiras décadas do século XX, como um período em que os discursos apontam para um processo de desvirilização do homem. Segundo esse autor, “Mesmo no meio rural, entre as famílias abastadas da Mata ou do Sertão, era perceptível o declínio da virilidade, da macheza, o afastamento das novas gerações do modelo de masculinidade que representavam os patriarcas do passado” (p. 48).

O cavalariano tio Filipe (OSD) é o exemplo mais emblemático desse novo homem pouco viril, com sua dócil macheza. Sua fama foi alardeada como o maior amansador de cavalos do agreste sergipano. Podia ser o mais selvagem dos garanhões, arredio à aproximação humana, que o afamado cavalariano amansava. Atividade viril, amansar cavalos está longe de ser reconhecida como uma atividade de mulheres, de modo que a proeminência de Filipe neste ramo másculo, superando indubitavelmente os outros cavalarianos, rende-lhe prestígio social:

Minha gente, este é Filipe, o amansador! Vejam como acantoa o brabão que freme escavando a jaula de aroeira que nem dono do curral. Vai saltitando meio de banda e sutil, é um passarinho dançarino em torno do alazão, rodando o laço nos ares num gorjeio discplicente; e mal argola o pescoço num aperto impressentido, já tem a ponta da corda passada pelo mourão! No começo, o rebelado rincha desesperado, arrufa o topete e eriça a crina, sacode a gargalheira, se empinando na ponta dos cascos, opondo uma resistência de quem quer tirar a corda que tem um gosto de forca. Mas a pouco e pouco vai cedendo o barão ainda a pulso, fungando retesado nas patas dianteiras, se esticando de quartos baixos, com as orelhas entesouradas de manha e medo, só de longe pressentindo que pode estar enganado. Aí tio Filipe dá-se um tanjo e arremessa-se a uma delas, trombando-lhe com a outra mão a batata do focinho bem retorcido. E então, ali no cara-a-cara e bafo-a-bafo, sopra não sei que afago que lhe adoça o cartucho dos ouvidos, ajudado por aquele olhar ajardinado tão cheiroso a carinho que, daí em diante, o bruto pega a se desenrugar das feições inimigas (OSD, p. 41).

Entretanto, Felipe se sentia cada vez mais descontente com o trabalho de cavalariano, pois montar animal brabo não estava de acordo com suas “grácil macheza” (p. 55). A prática de domar cavalos ferozes, subjuguá-los sob violentos solavancos de uma rédea, ainda hoje é um signo exterior da masculinidade patriarcal muito valorizado entre vaqueiros e em todo o meio rural sergipano. Não é difícil encontrar, em festejos com eqüinos pelos interiores, jovens montados em cavalos fortes e altos, ornamentados para a exibição do cavalariano, que atíça o animal em velocidade desembestada para, posteriormente, fazer o

bicho, furibundo e espumando pela boca, riscar o chão com os cascos, numa freada brusca obediente ao solavanco de sua rédea. Esse é um ritual muito comum nas chamadas festas de vaquejada, nas quais os jovens cavalarianos exibem sua macheza sobre a figura simbolicamente viril do cavalo. Tio Filipe, com suas maneiras delicadas, demonstrou descontentamento e desinteresse por essa prática, embora ela lhe rendesse lucro material e simbólico. Ele não perdia a esperança de largar “a rudeza desta sina...” (OSD, p. 46). Como montar animal brabo não estava de acordo com suas maneiras delicadas, o cavalariano se fez na especialidade de “amaciador de cavalos”. Era mestre em dar a cavalos de sela uma passada bem macia. Como amaciador de cavalos, suas maneiras delicadas se expandiam, na medida em que os animais, antes choutões, adquiriam uma “sutileza no requebro”, um “saracoteio no traseiro” (OSD, p. 47).

Essa imagem de homem delicado, destoando do estereótipo de homem ortodoxamente viril, é muito comum nos romances de Francisco Dantas, nos quais o leitor encontra personagens que declaram aversão ao serviço pesado e cultivam uma obsessiva mania de enfeitação. Ao criar personagens homens com gostos e sentimentos que o ocidente definiu como femininos, seu discurso ficcional institui uma visibilidade do rapaz solteiro cuja identidade patriarcal se apresenta corroída e decadente. São moços que não conseguem duplicar a macheza do pai e dos avós.

Os roteiros de gênero nos romances aqui analisados se cruzam, criam zonas de intersecção entre masculinidade e feminilidade e desfazem a crença em identidades fixas para o masculino e o feminino.

Cassiano Barroso (CDS) ficou órfão de pai e mãe aos 14 anos, quando foi enviado pelo tio Belisário ao Rio de Janeiro, para a casa do tio Leôncio. Essa viagem inesperada foi um ardil criado por Belisário para abocanhar a herança deixada por seu irmão Romeu e sua cunhada Dona Senhora. Rapaz feito, em começos de 1928, o jovem Cassiano retorna a Rio-das-Paridas para assumir o que restou do legado deixado por seus pais. Voltou um moço com “mania de tanta enfeitação” (CDS, p. 85), que vivia de “unhas manicuradas”, usava luvas “nos invernos puxados” e gostava ensopar “o lenço de água-de-cheiro” (p. 160).

Esse hábito de ornamentação se estendeu mais tarde à arquitetura do sobrado de Aracaju, deixado por seus pais. A madeira das portas era trabalhada com entalhes que desenhavam floreios que, para ele, só não eram apreciados por quem não tinha sensibilidade artística. A certa altura da narrativa, o discurso ficcional de Francisco Dantas sugere que

Cassiano é um ser perturbado, desequilibrado, doente, sem lucidez suficiente para assumir responsabilidades. Começava reformas da casa, animado com seu novo projeto arquitetonicamente ornamental e, logo em seguida, fechava-se, macambúzio e sorumbático, deixando a obra por acabar. Como causa de seu tresloucado modo de vida, é apresentada a orfandade precoce. E, numa perspectiva psicanalítica, seu gosto pelos enfeites, pela beleza excessiva satisfaria a alguma necessidade oculta que ele não saberia satisfazer, a qual ele sublimaria na forma de ornamentação.

Cassiano Barroso voltou da cidade maravilhosa a Sergipe um rapaz diferente, que não se ajustava ao modelo de masculinidade exigido pela ordem patriarcal mais ortodoxa do interior sergipano. Sua extravagância e excentricidade eram objeto de escárnio e debique. Mas, para além da sugerida insanidade, ele é outro personagem de Francisco Dantas que encarna e exprime os conflitos entre a tradição e a modernidade, entre o novo e o velho, uma sociabilidade urbana e uma sociabilidade rural, uma macheza rude e uma “grácil macheza” (OSD, p. 55). Sua crise maior, seu sentimento de desencaixado (Giddens, 1991), parece ser a mesma crise dos rapazes que não conseguem trilhar firmemente pelos roteiros de gênero que o ocidente exigia ao masculino. Segundo Nolasco (1995, p. 15), “Uma certa idéia de desconstrução do masculino aparece estreitamente ligada à transição para a modernidade”. A condição de rapaz/masculino desencaixado das relações sociais tradicionais aparece no pensamento lúcido de Arcanja (CDS, p. 185): “Decerto [Cassiano] se vestira assim almofadinha não por mera extravagância, nem afundado capricho de excêntrico, mas por desconhecimento. Faltara ao primo quem o advertisse dos usos nesta terra”.

A identidade do homem celibatário fica ainda mais despedaçada, rasgada e dilacerada quando o autor, através de sua dizibilidade peculiar, constrói visibilidades para os encontros amorosos, nos quais os rapazes figuram, quase sempre, como homens afracados, pouco machos diante das necessidades e da postura de jovens mulheres portentosas. A experiência amorosa no interior de um namoro prolongado é acompanhada por uma inevitável progressão de carícias íntimas, em que se estabelece um verdadeiro “quebra de braços” entre rapazes e moças (HEILBORN, 1999).

Nas sociedades ditas tradicionais, as moças, educadas para resistir às investidas masculinas e convencidas do valor dessa educação, procuram defender seu maior bem simbólico: a virgindade. Os rapazes, estimulados desde cedo a evidenciarem sua condição máscula, querem avançar sempre mais profundamente na doçura dos beijos, na ousadia do toque que invade a vestimenta feminina e, se possível, chegam a despi-la, deixá-la nua para

saborear cada ondulação de seu corpo e desfrutar do mel intocado em suas entranhas. Bourdieu (2005) afirma que as sociedades ocidentais cultivam um verdadeiro tabu em torno da genitália feminina, que foi constituída como objeto sagrado cujo acesso pressupõe a ultrapassagem da barreira sagrada que é a cintura. Regras de acesso e esquivança "determinam muito rigorosamente as condições do contato sagrado, isto é, os agentes, momentos e atos legítimos ou pelo contrário, profanadores" (p. 25).

Na confusão provocada por seus desejos, a jovem Rosário (CDS), dividida entre a sacralização ou a profanização do contato físico, ora lamentava a falta de iniciativa para as carícias íntimas por parte do namorado Romeu, ora recuava diante dos olhos gulosos do rapaz. A progressão das carícias é relatada como um jogo ambíguo de avanços e recuos. Os desejos sexuais de Rosário recuavam ao se encontrarem com os de Romeu. Em circunstâncias tais, a moça era tomada por categorias morais que restringem o contato físico dos namorados, pois não queria que recaísse sobre ela o estigma de “mulher fácil”. Em outras passagens da narrativa, o que se torna visível é que a intimidade das carícias, o progresso do erotismo no interior do namoro era lento para as expectativas desejantes de Rosário. Ela sonhava com um homem que lhe dissesse “palavras amáveis”, no meio das quais se entrevisse “algum veio de malícia encoberta” (CDS, p. 34). Ainda que confusa, a moça almejava à realização de seus desejos eróticos e queria ser sexualmente desejada por seu namorado. E de uma coisa ela estava lucidamente ciente: a sua futura condição de esposa dependia de sua habilidade para “se apresentar bem-composta, sedutora, incomparável, mas sem se mostrar imoderada e oferecida” (p. 35). No jogo de amor e sedução, as mulheres celibatárias postas em cena por Francisco Dantas são muito mais poderosas que os homens solteiros, que ocupam uma posição relativamente passiva na relação entre os sexos.

A mesma insatisfação feminina com a performance amorosa masculina está representada no namoro de Maria Melona e Tio Filipe (OSD). Ele não avançava nas carícias íntimas como sua namorada gostaria que ele avançasse. Era namoro respeitoso, sem que o corpo da moça fosse acariciado na medida de seus desejos. O que sobrava em desejos e insinuações da parte dela, faltava em iniciativas da parte dele. Segundo Werebe (1998, p. 06), “em função do papel que tradicionalmente se atribui ao homem, ele seria o “arquetipo” da relação, cabendo-lhe tomar as iniciativas, determinar um “controle positivo” na progressão da relação. À mulher caberia o “controle negativo”, fixando os limites desta progressão”. No entanto, Maria Melona guardava consigo essa queixa: “seu homem só namorava decente, sem nenhuma amolengação, nem o menor saimento” (OSD, p. 66). Ciente de que Tio Filipe era

um peixe raro em sua rede, Maria Melona sabia ser paciente, queria primeiro fisgar a presa fácil na moldura do casamento e fazia planos nada castos para seu futuro amoroso:

Se o seu homem só namorava decente, sem nenhuma amolengação, nem o menor saimento... depois de maridada ele veria! Ia esfolá-lo, ia lhe cobrar esses tempos de atraso a juros e facadas! Pelo que já rastejara e intuía seu faro feminino, tinha fê em si mesma, na sua ardência de azeite de castanha, que uma vez pelo padre abençoados, saberia muito bem botar fogo nas ruindades dele. Remédio para homem descansado pra banda de mulher, é tudo o que nela mais sobrava (OSD, p. 66).

O romance de Luciana com o narrador (CDM) é o único relacionamento amoroso que não apresenta o drama da passividade masculina ante os desejos sexuais femininos. No entanto, apesar de saciar a fome sexual da amada, o rapaz teme a postura ativa da moça, que “se aproxima para dominar”. E, passados os momentos de embriaguez amorosa, a sobriedade de Luciana o atemorizava. Aquele comportamento de moça “desembaraçada e decidida”, de moça “impetuosa” a quem estava preso seu “lado cativo” (CDM, p. 332) era interpretado por ele como uma ameaça ao amor que os unia. A falta do coração, essa preciosa bússola que o ocidente associou à trajetória feminina, parecia-lhe um agouro, um mau presságio para o futuro amoroso dos dois. No fundo, ratifica-se o sentimento de impotência generalizada dos comportamentos masculinos frente a um novo modelo de feminilidade, uma feminilidade que não se deixa aprisionar e ser dominada por inteira, que parece ter asas para voar em direção a outras paragens, que, enfim, começa a fugir ao domínio do homem.

4.6 Namoro e casamento: sonhos de moços e moças

É interessante notar que, numa sociedade monogâmica como a que Francisco Dantas torna visível em suas narrativas, as moças e os rapazes alimentam sonhos, ansiedades e esperanças diferentes quanto às expectativas sociais do casamento. Um dos elementos que demarcam a fronteira entre os gêneros é a expectativa feminina de que o namoro, abreviado astuciosamente ou penosamente prolongado, possa alimentar a crença num desfecho conjugal. Nas páginas de *Cartilha do silêncio* e *Os desvalidos*, as duas protagonistas celibatárias têm pressa em matrimoniarem-se, adquirir logo o estatuto de mulher casada. No primeiro romance (CDS), é Rosário quem, temerosa de “ficar pra titia”, exaspera-se com o noivado demorado.

No segundo (OSD), é Maria Melona quem endoida para aproveitar o bom partido ou o peixe raro que caiu em sua rede. Por um motivo ou outro, as moças procuram encaminhar-se ao casamento, deixando a vida de celibatárias, como quem se liberta de uma sina triste, de um destino indesejável, de uma condição humilhante, de uma posição vergonhosa.

Se, por um lado, as moças forcejavam por casar, conforme sugerido mais atrás, por outro, os rapazes freqüentemente se apresentam sem entusiasmo para o casamento, sem o desejo ardente de logo se matrimoniar. Romeu (CDS) fazia Rosário cair em prantos quando passava semanas em sua terra natal sem ir visitá-la em Maceió. Suas cartas sem transbordamentos de afeto, de um laconismo frio, sem nenhuma “malícia” latente, como as esperava a namorada apaixonada, eram interpretadas por ela como prova de “desamor”. Nada em Romeu expressava ansiedade para a vida de cônjuge. Tio Filipe (OSD), embora tombado de paixão por Maria Melona, queria ganhar tempo para dar uma mão de cal na casa, mobiliá-la mais decentemente, tirar-lhe a aparência de casa de homem solteiro e, para isso, pedia à moça que esperasse um ano. Ao invés de Cassiano Barroso (CDS) pedir a mão da prima Arcanja em casamento, em conformidade com os valores da cultura patriarcal do ocidente, esta foi quem pediu a mão daquele, que relutou inicialmente em aceitar, considerando que a prima merecia um companheiro melhor do que ele, um esposo à altura da dignidade da moça. Nenhum desses homens celibatários alimentou sonhos fantasiosos nem ansiedade para entrarem no reino dos casados. Aliás, a porta de entrada do casamento é vista com pesar por tipos masculinos criados por Francisco Dantas.

A segurança do casamento, a sua garantia, devia ser uma conquista das moças casadoiras. A sensualidade e a sedução eram as armas imprescindíveis na luta feminina para cativar seu homem. E, em quase todas as batalhas em que as moças procuraram realizar o sonho do casamento, elas venceram a resistência masculina. Ajudada pelo pai, alagoano de posses, dono de navio cargueiro, Rosário fogueou Romeu. Casaram na lei de deus e dos homens, conforme convinha a uma moça de família. Há neste matrimônio um forte conteúdo de classe bem manifesto no ditado que diz “Casa teu filho com a filha de teu vizinho”, pois tanto Rosário quanto Romeu pertenciam a estratos sociais bem posicionados na ordem patriarcal nordestina. Já tio Filipe, homem que adquiriu distinção por seu prestígio de cavalariano, com um patrimônio que crescia significativamente, sucumbiu aos encantos de Maria Melona, moça a quem ele confiou seu futuro conjugal, apesar da “má fama que corria por conta de mostrar-se atrevida e despachada, destoando assim da regra costumeira” (OSD, p. 68). Tantas foram as reclamações e a insistência da parte dela, que ele não teve forças para

contrariar a amada, consentindo em casar-se com seis meses de namoro, mas vislumbrando sua entrada no matrimônio “sem nenhum entusiasmo”, como um “mártir voluntário” que fazia “uma viagem suicida” (OSD, p. 67). O certo, porém, é que as moças conseguem alcançar os intentos de se tornarem esposas de acordo a tradição católica: Rosário casa na lei de deus e dos homens e Maria Melona espera desfrutar dos prazeres sexuais “uma vez pelo padre abençoados” (OSD, p. 66).

CAPÍTULO V

A VIDA DOS CÔNJUGES OU O “CATIVEIRO DO MATRIMÔNIO INDISSOLÚVEL”

Aprende que não tem o que resguardar em si mesma que valha a pena enfrentar a vida de mulher largada. Isso é loucura. Será que se conduz assim, pelo cativeiro do matrimônio indissolúvel, pelos laços afetivos, pelo medo do escândalo, da vingança de Romeu, ou simplesmente porque não tem estofo próprio, fibra de mulher que sabe viver sozinha? Embora, muitas vezes, o desgraçado faça por merecer. E se o traísse em segredo, será que definharia de remorso, ou viveria em paz com ela mesma? E bem que tem tido ocasião. Não! Vire-se pra lá. Que a fabulação, pois, fique socada aí dentro dos romances (Reflexão de Dona Senhora – CDS, pp. 53-54).

O cotidiano das relações conjugais motiva desentendimentos, alegrias, angústias e prazeres que fazem parte da vida privada do casal, em sua rotina diária de companheiros unidos por amor ou por coerção familiar. A intimidade dos cônjuges, que a moral burguesa moderna enclausurou no quarto do casal (FOUCAULT, 1988), é um tema a que Francisco Dantas dedicou muitas páginas em seus romances, dando visibilidade a desejos e práticas afetivo-sexuais que ainda chocam as mentalidades mais cheias de pudor ou refratárias às transformações histórico-sociais. Seu discurso ficcional entra no debate sobre a vida íntima e sexual da mulher como ser sexuado, que sente, pensa e age mirando sua satisfação e felicidade, a despeito do já referido silêncio histórico a que esse tema foi relegado (PERROT, 1988).

Neste capítulo, analiso como o discurso ficcional de Francisco Dantas apresenta visibilidades das relações de gênero no âmbito da vida conjugal, tendo como referência para a análise os casais Dona Senhora e Romeu (CDS), Cassiano e Arcanja (CDS), Maria Melona e Tio Filipe (OSD), Lampião e Maria Bonita (OSD), a avó e o avô (CDM). A reflexão sobre as relações de homens e mulheres no interior do casamento foi desenvolvida a partir das unidades temáticas que o autor destaca em cada obra.

Em *Coivara da memória*, a tônica recai sobre as relações do senhor com a senhora no interior da família tipicamente patriarcal, na casa-grande de engenho. A condição de vassala, de escrava doméstica será apresentada pela voz do neto-narrador, cujas reflexões têm um sabor amargo de quem lamenta e reprova a exploração da mulher num mundo feito segundo a vontade do patriarca. O texto de *Os desvalidos* põe em evidência o problema da infidelidade, através do drama vivido por Maria Melona e Tio Filipe, cuja conjugabilidade se dissolve sob a suspeita de um adultério por parte da mulher. A suspeita, a desconfiança é o signo a partir do qual o olhar masculino focaliza a feminilidade. Nas páginas de *Cartilha do silêncio*, sobressai a crescente insatisfação feminina com a indiferença masculina, com as proibições morais que interditam a expansão de seus desejos e vontades, com o estilo de vida sombrio e recolhido que o mundo de homens reservou à mulher. Enfim, a trilogia romanesca em questão trata, numa perspectiva crítica, de diferentes privilégios que a ordem patriarcal concedeu ao masculino obviamente por tê-los subtraído ao feminino. Francisco Dantas passeia por um conjunto de temas inerentes à vida conjugal, os quais procuro sistematizar e analisar à luz de referências teóricas da sociologia.

5.1 No leito conjugal: a vida íntima de Dona Senhora e Romeu

Será que fora talhada para falar dessas coisas de viés ou ao natural? Rosário ganhou estado de dona Senhora, ou de freira de convento? Fez voto de castidade pra ficar aí na salmoura? Ou se casou com um homem macho para o que der e vier? E então! Por que ocultar o seu desejo? Quem é que fica aí de parte, descurando da mais natural obrigação? Ora, pois sim! Ia era partir em demanda de seus direitos. Não podia conviver com esse tumulto desgraçado lhe mastigando as entranhas, sozinha incomunicável! (CDS, pp.25-26)

Antes de tratar da intimidade desse casal na obra de ficção, convém lembrar que, fora da esfera íntima, a procura pelo reconhecimento social da dignidade da mulher já vinha sendo uma bandeira de luta das primeiras feministas brasileiras que viveram no contexto urbano das primeiras décadas do século XX, sobretudo no Rio de Janeiro. A República, com

seu sonho de suplantar a ordem patriarcal do Império, sugeria a possibilidade de uma nova ordem social, em que a civilização e a modernização dos costumes prenunciavam uma maior democratização do espaço público, no qual a mulher exerceria também a função política. Segundo Hahner (1981) o jornal feminista *O sexo feminino*, editado pela militante Francisca Diniz, mudou de nome para *O Quinze de novembro do Sexo Feminino*, sugerindo assim o engajamento na luta pelos direitos políticos estendidos à mulher. A essa altura, não se reivindicava apenas tratamento humano, dignidade materna ou acesso à educação. O voto e a independência econômica da mulher alargavam os sonhos femininos de igualdade de direitos.

O que a obra de Francisco Dantas faz é criar outras visibilidades para desejos que, na ideologia de seus romances, são necessários para a conquista da dignidade pela mulher. Para isso, ele inscreve uma seqüência de imagens para os desejos afetivo-sexuais da mulher casada, que, há pouco tempo atrás, seriam consideradas uma ousadia de escritor pornográfico, quando não fossem uma indecência de um homem devasso dando pasto à sua voluptuosidade. Como diz Claude Bernardet (1979), os puritanos estão sempre tentados a rotular de pornográfico o sexo dos outros. Mesmo correndo o risco de, ainda hoje, ser assim rotulado, Francisco Dantas apresenta a vida íntima de Dona Senhora e Romeu sem qualquer cortina moralista que almejasse esconder a intimidade afetivo-sexual dos cônjuges. A intimidade do casal nos é apresentada a partir de um ângulo em que os desejos femininos parecem reivindicar a legitimidade e a valorização necessárias para que a mulher alcance o estatuto de sujeito de desejos (VIEIRA, 1994). O drama vivido por ela é o drama de uma esposa insatisfeita com a falta do marido, que castiga seu corpo com abstinência sexual.

Para compreender o significado de uma obra que dá voz aos sentimentos e desejos femininos, é preciso levar em conta os sentidos do prazer sexual, na cultura ocidental cristã. Por muito tempo, o prazer foi visto como algo indesejado. O discurso evangelista cristão valorizava sobremaneira a castidade dos ermitões, como homens capazes de vencer a fraqueza da carne com a fé do espírito. A vida de celibatário era considerada superior à vida de cônjuge no discurso evangelista de São Matheus, que exortava os fiéis a se tornarem eunucos em nome do amor a Deus, como demonstração digna de desprezo pelo corpo e de esmero pelo espírito (CATONNÉ, 2001).

Como imaginar uma sociedade de ermitões e ermitoas seria um contra-senso, contrariando inclusive a perpetuação da espécie humana mediante a reprodução, o casamento passou a ser considerado pelas autoridades eclesiásticas um mal menor, uma medida

profilática contra a promiscuidade dos que sucumbem às fraquezas da carne, um remédio para os espiritualmente debilitados (FLANDRIN, 1988).

Segundo Vainfas (1997), o discurso tridentino¹³ prescrevia que as relações sexuais entre marido e esposa fossem canalizadas exclusivamente para a procriação. Havia, nesse discurso, a orientação para que os cônjuges cumprissem com seu *debitum*, “a obrigação que tinha os cônjuges de se entregarem sexualmente sempre que requisitados um pelo outro” (p. 124). Mas, de acordo com esse autor, a escolástica¹⁴ havia instituído o chamado “privilégio feminino”, através do qual se reconhecia o pudor e a vergonha como atributos naturais da mulher. Por ser mais pudica, a mulher ficaria isenta da obrigação de requisitar o homem para o ato sexual, não devendo ir além das insinuações de seus desejos, os quais deveriam ser decifrados e saciados pelo esposo. Também no discurso médico-renascentista, era o marido, menos escravo da carne e menos inibido, quem estava mais serenamente preparado tanto para verbalizar seus desejos quanto para discernir os da mulher. Essa orquestração discursiva, no fundo, tinha como meta afastar a mulher do terreno perigoso do prazer sexual, dando ao homem o reinado do leito conjugal:

A normatização da economia sexual dos casais implicava, pois, o abandono tático da “imagem pecadora” da mulher em favor das antigas concepções sobre passividade, a vergonha e a falta de iniciativa “naturais do gênero feminino”, conferindo aos maridos o governo absoluto do leito conjugal: poder de requisitar a esposa conforme os seus próprios desejos, poder de reconhecê-los — ou não — quando manifestados pela mulher (VAINFAS, 1997, p. 124).

Ciente dessa tradição milenar inibidora dos desejos e prazeres e, especificamente dos desejos e prazeres femininos, o romancista engrossa o coro das vozes que, desde a geração do romance de trinta, já procuravam reconhecer a legitimidade dos sentimentos da mulher, cuja expressão mais emblemática está personificada em Dona Senhora. Esta atribui ao “tirano do marido” o bocado mais indigesto de sua condição de esposa carente, sem “consolo para o corpo” (CDS, p. 13). Ela se sente lesada em seus direitos de esposa legítima, casada na ordem de Deus e dos homens.

Ao reclamar seus direitos de esposa legítima, a mulher declara seu pertencimento a uma cultura monogâmica, heterossexual e cristão-católica, em que pesa a exclusividade do

¹³ O autor se refere ao conjunto de normatizações instituídas no Concílio de Trento para a ação da Igreja Católica junto aos seus fiéis.

¹⁴ A Escolástica foi uma corrente filosófica medieval, com acentuada tendência cristã, que tinha como base o aprofundamento das reflexões sobre a fé, numa tentativa de conciliá-la com a razão. Santo Agostinho (354-430) e São Tomás de Aquino (1225– 1274) são duas grandes vozes dessa corrente filosófica que perdurou até o fim da Idade Média.

parceiro afetivo-sexual e a indissolubilidade do matrimônio. Para ela, o casamento, como uma instituição religiosa sacramentada, eliminaria qualquer pecado que porventura estivesse originalmente associado ao ato sexual, de modo que suas reivindicações estariam na mais justa medida de uma mulher que não fez votos de castidade. Ao contrário, a opção pelo casamento teria trazido para a esposa de Romeu a oportunidade de provar, sem limites nem comedimentos, da lavoura de delícias que o leito conjugal deveria ofertar, na intimidade amorosa com seu homem:

E se na outra vida por tais excessos, for sentenciada a purgar os pecadilhos de mulher profana, entram aí a seu favor os direitos de casada. É só se confessar com dom José Tomaz. Se tem errado, é nas regras do mandamento divino, e por mera complacência (CDM, pp. 21-22).

Na visão de Dona Senhora, era seu esposo quem não estava cumprindo com sua natural obrigação de homem macho. Se essa falta não chega a ser aventada como um pecado religiosamente falando, ela sugere uma decrepitude da masculinidade tradicional na ordem laica, uma vez que seu esposo se esquivava do papel social que mais delinearía sua identidade de homem, o papel ativo do macho potente que cumpre suas obrigações sexuais junto à mulher.

Essa falta, numa sociedade patriarcal como a nordestina — onde só havia duas possibilidades para a constituição da identidade de gênero: ser homem-macho ou mulher-fêmea (ALBUQUERQUE JR., 2005) — era sentida por Dona Senhora como um despropósito inaceitável. De sorte que, por seus argumentos, ela estava amparada pelo sacramentado casamento, enquanto Romeu parecia endividado, faltoso e impotente. Ela parecia insatisfeita com a decadência da masculinidade patriarcal, já que seu marido não cumpria com seu papel de homem macho, cuja falta nas obrigações sexuais, por pura birra ou qualquer outro motivo, judiava de seu corpo jejuno.

Embora Romeu lhe punisse com abstinência sexual por qualquer desentendimento, ela sabia que não dispunha do mesmo poder do homem para uma retaliação com o jejum de sexo. Para Schelsky (1968, p.13), “toda moral sexual é sempre uma moral dupla”, na medida em que se trata de “estilizar dois papéis, cuja variabilidade depende da sociedade”. Todas as esferas da vida social são invadidas por uma distinção do que é papel masculino ou feminino. Romeu podia privar a esposa dos prazeres sexuais, mas ela estava proibida de privá-lo da mesma forma. Como esposa, Dona Senhora sabia que “se lhe faltar

comida em casa, é quase certo que o desnastrado vai se destraviar” (CDS, p. 40). O adultério praticado pelo homem é uma consequência quase natural da falta da esposa, enquanto esta, privada dos prazeres pelo despotismo masculino, apenas lamenta sua condição subalterna.

Para a mulher casada, a entrega sexual acaba por ser um ardil para manter o esposo satisfeito em seu apetite sexual e evitar que ele mantenha relações extraconjugais. Não deixando faltar a ele “comida em casa”, o esposo não sairá feito um famigerado para saciar sua fome na rua. Ainda assim, por sua própria experiência de casada, Dona Senhora conheceu o adultério masculino, quando descobriu o caso de Romeu com Maria Lapo-Lapo. Apesar de seu profundo desgosto, de seus tristes sentimentos e de sua momentânea revolta, ela recuou resignada, por entender que a vida de “mulher largada” seria mais difícil, talvez insuportável para uma mulher criada desde criança sob o governo do homem – primeiro o pai e depois o marido.

O que Dona Senhora recusa é a identidade de mulher sem homem, livre e desamparada, confundida com a imagem de uma amante disponível. Mirian Goldenberg (1995) demonstrou como a identidade da amante, a mulher que se envolve numa relação extraconjugal, ocupa um lugar inferior no imaginário social brasileiro, estigmatizada como destruidora de lares e de famílias ou mesmo identificada à figura da prostituta. Ao contrário, apesar de todos os problemas decorrentes da rotina e obrigatoriedade do vínculo conjugal, o status de esposa ainda é valorizado e almejado como um lugar socialmente respeitado, onde a mulher tem conservada sua reputação, protegida pelo esposo.

A resignação feminina com as relações extraconjugais do marido demarca os privilégios da masculinidade, mesmo numa sociedade em que as hierarquias de gênero patriarcais começam a sofrer ataques.

Em *Os desvalidos*, o tio-avô de Coriolano aparece na narrativa muito rapidamente como uma voz que pede para seus descendentes não esquecerem valores e práticas tradicionais, a exemplo da botica de beberagens que ele legou a Coriolano. Ironicamente, esse tio-avô representante da ordem patriarcal tradicional é um senhor casado cuja reputação moral de homem religioso não corresponde à conduta de adúltero inveterado. Sua esposa “passou a vida inteira ralhando por ser corneada de tudo quanto é banda por um homem noveneiro que só saía da botica para a igreja, e granjeava até fama de santo” (OSD, p. 26).

A crítica de Francisco Dantas tem como alvo, através dessa personagem, o modelo de “homem noveneiro” com “fama de santo”, que não perde a missa dominical, mas que se sacia nos braços de amores clandestinos quando a sociedade fecha os olhos para dormir. Seu discurso ficcional deixa transparecer que a prática do adultério masculino convive pacificamente com a moralidade cristã sem causar a menor lesão na consciência do homem nem provocar qualquer escândalo herético na comunidade religiosa.

De todas as traições masculinas nos romances de Francisco Dantas, a que mais indigna a esposa e coloca a instituição do matrimônio sob a ameaça do rompimento é a traição de Romeu a Dona Senhora com a prostituta Maria Lapo-Lapo. A mulher “perdeu a cabeça. Ficou entalada. Foi o fim de seu sossego”, de tal forma que, desapontada, começou a imaginar vinganças contra a infidelidade do esposo, chegando mesmo a pensar na “idéia de matá-lo”. Ou, pelo menos, “tinha de haver rompimento. Ia se desapregar de qualquer sorte de afeto, prontinha a desmanchar o casamento a que não devia ter cedido: ia desafiar as leis do mundo, sozinha e desfamiliada” (CDS, p. 68). Porém, na confusão de seus sentimentos, sem ter com quem desaguar as mágoas represadas, acabou por se apiedar de si mesma, sentindo-se uma vítima amargurada. No fim, já admitia não ter fibra “para se arrancar dos costumes, pra conseguir com a monstra decisão – e largar o relaxado aí ao desamparo” (p. 73).

O curioso é que o adultério não aparece na obra ficcional do sergipano como uma prática feminina. Dona senhora é a única mulher que reflete sobre o assunto, mas para se convencer mais ainda de que não provará desse sabor clandestino. Isso não quer dizer que não houvesse mulheres adúlteras na sociedade nordestina que serviu de referência para sua criação literária, mas que os interditos sociais censuravam e provavelmente ainda censure mais a conduta adúltera na mulher que no homem.

O propósito de Francisco Dantas é colocar a cultura e as sociabilidades de gênero no centro da reflexão sobre o adultério. Ele não se refere à mulher como um ser naturalmente dependente do homem, de modo que ela estivesse pré-destinada a sofrer, com resignação, os desgostos que porventura a conduta do esposo viesse a causar. O autor se refere, em outro nível de linguagem, ao que Bourdieu (1989, p. 61) sociologicamente chama de *habitus*, “um conhecimento adquirido” ou uma “disposição incorporada, quase postural”. Dona senhora se sente sem forças para romper o matrimônio porque ainda pesa sobre suas costas os valores incorporados, as idéias inculcadas sobre o lugar da mulher numa sociedade androcêntrica. Os esquemas de percepção por ela inculcados criam disposições mentais que convencem Dona

Senhora de que não tem alternativa senão se conformar com a vida de casada traída, já que o mundo de homens não é nada generoso com as mulheres que ousam desafiá-lo.

Embora presa a estruturas sociais opressivas, Dona Senhora é uma expressão simbólica do mundo que a feminilidade nascente rejeita com suas reclamações, seus descontentamentos e seus argumentos críticos. E a causa que mais serviu de bandeira a suas reivindicações foi a procura pelo reconhecimento de que a mulher é um sujeito de desejos, tendo nas relações afetivo-sexuais uma porta a ser aberta na caminhada para a conquista da felicidade do ser mulher, bem como para tornar a vida conjugal mais desejável. Sua voz faz ecoar o desejo hedonista de Maria Melona (OSD), outra voz que se dilacera à procura da expressão livre da experiência afetivo-sexual feminina na moldura do relacionamento conjugal.

5.2 Sem desejos, mas com afeto: Cassiano sob a custódia de Arcanja

Arcanja “nunca fizera planos de casar” (CDS, p. 177). A convicção de que preferia a vida de celibatária à de cônjuge nasceu de duas experiências marcantes em sua história de vida. A causa maior de sua aversão ao casamento decorre de sua iniciação sexual, quando, ainda menina, perdeu a virgindade, ao brincar no porão com o primo Porfírio. O sentimento de culpa por ter se deixado tocar intimamente pelo menino levou a mocinha a sentir “que tinha sido ofendida, que fora violada” (p. 176). A perda da virgindade – entendida aqui como a ruptura do anel virginal por ocasião da primeira relação sexual com penetração (SILVA, 1947) – marcou profundamente o roteiro de gênero da futura mulher Arcanja, que, por muito tempo, conservou um “nojo segregado contra os homens” (p. 176). Daí sua rejeição ao matrimônio.

Além disso, segundo faz crer o narrador de *Cartilha do silêncio*, a experiência feminina com a vida marital vem acompanhada por um desencantamento, como uma união que inevitavelmente se revela frustrante para a mulher. Arcanja aprendeu com as amigas casadas que “todo casamento virava decepção” (p. 177). Para esta personagem, os maridos são os agentes do desencanto das esposas, na medida em que eles as mantêm como suas escravas, quase sempre as traindo em relações extraconjugais: “Os homens são quase todos infiéis, enjoam logo da gente, só carecem de escravas para judiar. E aí daquela que não se der

bem. Não pode mais reverter a nova situação. É cativa para a vida e para a morte” (CDS, p. 177). Portanto, a infelicidade das esposas viria dos maridos, razão mais que suficiente para ela, uma moça esclarecida, não querer entrar no reino das matrimoniadas.

Tendo incorporado tais representações em relação ao homem e ao casamento, é presumível que Arcanja só pode ter entrado para a vida conjugal meio a contragosto. Mas o homem escolhido por ela para matrimoniar-se fez a diferença. Não casou com qualquer estranho, nem por qualquer motivo convencionalmente sentimental. Tratava-se de outro primo, o filho de sua saudosa Tia Senhora, esposa de seu Tio Romeu, tratava-se de Cassiano Barroso. Homem cujas posses herdadas começavam a se dissipar, é verdade, mas em cujos olhos ela não via a mesma “descaração”, a mesma “nojeira”, a mesma “porcaria” dos desejos masculinos gulosos por se apossar de seu corpo. Despido de sua virilidade, despojado da fome voraz de todos os machos, aos olhos de Arcanja, Cassiano não inspirava nojo. Sem a chama do desejo, ela nutria por ele um sentimento que passava longe da paixão ardente dos enamorados. Ao contrário, “sempre lhe dedicara um carinho antigo, uma pena danada, afeição duradoura, fraterno-maternal” (CDS, p. 177).

Assim, o vínculo que une Arcanja a Cassiano é o da piedade, da compaixão por um primo solitário, órfão de pai e mãe aos quatorze anos, largado no mundo, e ingenuamente subtraído em sua herança por pessoas avaras. Ele era visto por ela como uma criança grande, carente de um amparo protetor ante as ameaças da vida. Arcanja pretendia ser mais uma mãe protetora que a esposa de Cassiano. Queria ser a guardiã de uma criatura abandonada para mantê-la sob sua custódia e endireitar seu caminho torto. A própria palavra Arcanja – que o romancista derivou de arcanjo – sugere mesmo sua vocação de mulher-anjo-da-guarda, esse ser assexuado destinado a tirar os pecadores dos maus caminhos.

Como mulher-anjo-da-guarda, Arcanja até tentou endireitar a vida de Cassiano através de orientações, conselhos e, ao extremo, de broncas e reprimendas. Contudo, não surtiu efeito nenhum. Tendo fracassado com essas medidas corretivas, ela procurou outra solução: — “O jeito que tem é você casar comigo” (p. 178). O casamento passou a ser uma medida corretiva para a vida tresloucada de Cassiano, uma estratégia para restituir a sanidade ao primo, abalado pela orfandade precoce. Seus luxos dispendiosos, suas roupas extravagantes, seu aluamento e sua “mania de enfeitação” precisavam ter um basta. Para isso, invertendo os papéis sexuais e quebrando as hierarquias de gênero da tradição patriarcal, Arcanja, a mulher, pede a mão de Cassiano, o homem, em casamento.

De um lado, ele não se achava merecedor desse remédio. Seria um desperdício a prima se casar com ele. Como moça “muito bonita, inteligente e merecedora”, ela tinha “de se resguardar para um partido melhor” (p. 178). De outro lado, também Arcanja, com um profundo sentimento de culpa por já ser desvirginada, julgava-se uma moça com pouca valia no mercado matrimonial: — “Cassiano, se entre nós dois houvesse um infame que não presta, seria sua prima. Eu não tenho mais honra, já fui desvirginada” (p. 179). O casamento foi levado a cabo para suprir as faltas de ambas as partes. Como mulher-anjo, ela tomou a iniciativa tendo em vista a necessidade de trazer o primo para uma vida ajuizada, regrada. Como homem passivamente generoso, ele aceitou o pedido de casamento para não ver a prima padecer com sentimento de culpa, de moça desonrada. Sobre ela pesava o tabu da virgindade, sobre ele o desregramento que o impedia de administrar bem o patrimônio legado dos pais.

Conforme relata o narrador, Arcanja “decidiu dividir a vida com o primo sem o ditame e o rogo do desejo”. Tanto é que “não tiveram lua-de-mel”. Mas tudo leva a crer que o casamento aconteceu segundo as exigências sociais e legais, já que Arcanja “tomou todas as providências atinentes ao casório” (p. 179).

Ironicamente confirmando a tese de que, para a mulher, “todo casamento virava decepção”, a mudança do estatuto de celibatários para cônjuges implicou prejuízos maiores para Arcanja do que para Cassiano. Para entrar no universo das casadas, Arcanja abriu mão de seus sonhos. A professorinha “se demitiu da Escola Normal — adeus, cadeira de professora! — fechou aulas de piano” (p. 179). Já Cassiano “continuou desabrido, luarento, lhe conservando a mesma atenção cerimoniosa que consagrara em solteiro” (p. 180). Apenas diminuiu a frequência aos lupanares, embora os bares ainda fossem seu ponto de todas as noites. Onde poder afirmar que, depois de matrimoniados, o casal reproduzia alguns elementos das hierarquias tradicionais de gênero. Ela ficou trancafiada no espaço restrito da casa, enquanto ele, “nos domingos, se metia nos paramentos mais finos, se perfumava, e saía manejando a bengalinha, sem jamais a convidar” (p. 180).

Incorporando o *habitus* da tradição cultural de gênero no Nordeste, Arcanja “se habituou aos maus tratos”. A aquiescência de uma vida conjugal orientada para agradar ao marido era justificada pelo fato de ele nunca lhe ter passado a “lama na cara, sequer a mais leve alusão ao erro dela; e, pelo que lhe consta, jamais triscou, com alguém, nessa desgraça trancada” (p. 180). O tabu da virgindade continuou a ser um fardo pesado em cujas costas ela levaria por toda a vida. Como um anjo que também tem pecados escusos, Arcanja aceita os

maus tratos de Cassiano, o homem que perdoou generosamente seu “erro” de moça desonrada.

Seus planos de independência alçaram um vôo baixo. Logo ela caiu embaraçada nas tramas enredadas pela cultura monogâmica. Chegou a abandonar a casa do pai, quando este se recusou a ajudar a Tia Senhora na ocasião em que Leôncio usurpava a herança da recém-viúva. Foi morar com uma professorinha de música, mesmo sob a mira de um “maldoso falatório” (p. 147). Tendo seus sonhos entornados por Cassiano, acabou acatando de tal forma o lugar subalterno de esposa, que nem dava importância à “falta de carinhos” (p. 184), já que ela também não os tinha para o esposo. No máximo, sentia vergonha quando sabia das infidelidades do esposo: “as infidelidades, ah, Deus! Haja tolerância! Que vergonha!” (p. 184). Mas, como não se uniram pela cola pegajosa do amor e do desejo, Arcanja nunca teve os mesmos ímpetos de rompimento da vida conjugal que os tinha Dona Senhora, quando tomou conhecimento das relações extraconjugais de Romeu. Apenas tolerava envergonhada.

Outro drama vivido por Arcanja e Cassiano está relacionado com o exercício da maternidade e da paternidade. Primeiro, durante a gestação de seu único filho, ela “não teve o gosto de sentir, nem uma vezinha, como um bálsamo amoroso, a sua mão confortadora [a mão do esposo] lhe apalpando a barriga que se arredondava” (p. 184). O discurso ficcional, nesse ponto da narrativa, parece denunciar o pai ausente, distante não apenas da esposa, mas também do rebento que estava por rebentar. É um discurso que, ao focalizar o deserto afetivo-conjugal em que vivia Arcanja, expressa o lugar vulnerável ocupado pela mulher gestante no interior da relação conjugal com traços patriarcais. O esposo permanecia distante da esposa no momento em que ela estava mais “suscetível, carecendo de encorajamento” (p. 184).

Francisco Dantas coloca em evidência, através de Cassiano Barroso, uma paternidade construída, desde o seu início, sob o signo da negatividade. Este é um pai distante, sem afeto para com a mãe e o filho; um pai ausente que, desde quando engravidou a esposa, cavou um abismo profundo entre ambos, evitando definitivamente manter com ela relações sexuais: “Parecia enojado de seu corpo que ia se deformando, do feto que se bulia”. Enquanto ele vivia indiferente à gestação, ela “enxugava os olhos, tolamente apreensiva” (184). Fazendo uma apropriação de Simone de Beauvoir (1980, p. 192), diria que a distância que separa Cassiano da esposa grávida se explica pelo fato de a masculinidade rejeitar na feminilidade “a essência temível da mãe”. O homem procura dissociar os papéis de esposa das funções biológicas de mãe. As funções reprodutivas causam repugnância a ele. Isso

explica por que o tabu em torno da mulher menstruada proibia tão veementemente o contato sexual, bem como o fato de o homem se afastar da esposa no período de gestação.

Quando Remígio nasceu, o vínculo entre Arcanja e Cassiano se estreitou um pouco mais. O filho renegado, que veio ao mundo sem entusiasmo e sem expectativa paterna ou materna, acabou por ser o objetivo comum do casal. Remígio cresceu como o bem-amado de Cassiano, enquanto Arcanja, acometida por uma tuberculose, foi segregada do contato maternal com o filho, ilhada dentro da família, comendo em pratos e com talheres separados, proibida de abraçar e beijar sua estimada cria. O pai era o brinquedo do filho, fazia o papel lúdico da amizade, sendo muitas vezes o objeto das pilhérias e chacotas de Remígio. A mãe, vendo a morte bater à sua porta, era o lado sério da vida, a preocupação com o futuro do filho, tão logo órfão, tendo o tresloucado do Cassiano como pai e mãe ao mesmo tempo.

Em todas as esferas da vida aqui tratadas – fidelidade, paternidade, maternidade, afetividade e virgindade – o matrimônio se revelou uma instituição social marcada por uma hierarquia de gênero em que a mulher ocupa o pólo subalterno, inferior e cativo. Como diz Gustavo Corção (1963), o casamento é mais que uma união sexual, mais que uma ritualização de alianças, pois se revela também como um espaço social de disputa de poderes. E, se a vida de Arcanja era um deserto afetivo-sexual, vivendo convencida de que todos os carinhos do esposo estavam devotados ao filho, há um campo onde ela encontrou terreno fértil para exercer o mando e para se impor aos desbaratamentos e desmandos de Cassiano: o posto de administradora do patrimônio familiar, já que seu esposo se revelou sem capacidade e sem equilíbrio para tanto. Com um homem sem espírito prático para os negócios, a mulher, temerosa de ver a decadência galopar de vez, “tomou a rédea dos negócios” (CDS, p. 182), pois ele

Não levava nada a termo, desistia em pleno curso, se desviava do rumo. Se dava começo à roçagem de um pasto, perdia a paciência, mandava parar no meio, e partia pra brocar a matinha, desmondar a malhada dos legumes, fazer tapagens nos riachos, tirar lama dos tanquinhos. Era assim: principiava animado... se tomava de fastio, entediado... mudava de rota... recomeçava adiante. Enjoado das demoras, largava os serviços de mão sem findar nada (CDS, 183).

Dessa forma, Arcanja passou a comandar o campo das finanças e da ordem familiar. Na ótica masculina de Mané Piaba (CDS), Arcanja era uma “mulher de fibra, resoluto que nem todo homem, mas gaveteirazinha, apegada a dinheiro, trazendo os armários da cozinha chaveados” (p. 238). Gilberto Freyre (2000b) diria que a esposa de Cassiano encarna o tipo de mulher sociologicamente homem, pois, ao dar as cartas para a vida

econômica da família, Arcanja assumiu um papel que a cultura patriarcal nordestina ainda definia como específico da masculinidade. A mulher começava a invadir um território tradicionalmente dominado por homens. Os roteiros de gênero começavam a ficar embaralhados por uma inversão dos papéis sexuais. Através de Arcanja, Francisco Dantas coloca, no centro da cena romanesca, visibilidades das transformações nas relações de gênero também no interior da instituição do casamento. Tal como já enfatizado no capítulo anterior, as mudanças postas em cena apontam para um declínio do modelo de masculinidade tipicamente patriarcal. Arcanja assume o posto de chefe de família, sem que Cassiano esboce a menor reação, mas mudanças não se dão sem conflitos. Enfim, apropriando-me da interpretação de Vianna (1999, p. 92) acerca da obra *São Bernardo*, o que sobressai, na obra de Francisco Dantas, é o drama de casais que expõem a decadência da família patriarcal:

Nos romances da decadência, onde se expõe a fratura da família senhorial, o feminino mostra-se como uma ameaça aberrante à manutenção da ordem antiga, agora abalada pela fragilização da descendência masculina. Ou não existe o herdeiro homem ou este se revela incompetente e desinteressado em dar continuidade à orientação dominante empreendida pelos ancestrais. Nesses casos, muitas vezes a mulher vem a assumir a posição de mando.

5.3 Sob o signo da desconfiança: a (in)fidelidade de Maria Melona a Tio Filipe

A entrada de Maria Melona no universo das esposas se deu sob muita suspeita. A má fama de mulher atrevida, despachada e adiantada fazia de Melona uma candidata indecente ao posto respeitado de esposa e mãe de família. O status de “rainha do lar”, tão almejado pelas moças casadoiras, exigia uma reputação que, de antemão, pressupunha-se que ela não tinha para oferecer, de modo que um coro unísono de vozes procurava, através de aconselhamentos, advertências e chacotas, interditar-lhe o estatuto socialmente prestigiado de esposa. Primeiro porque sua sensualidade a florada parecia denunciar uma mulher fácil, em cuja virgindade ninguém podia confiar. Segundo porque, cedendo facilmente aos imperativos da carne, com um apetite sexual insaciável, ficaria difícil fazer crer que ela seria fiel a Tio Filipe. A desconfiança generalizada procurava barrar-lhe à porta do casamento.

Entretanto, mesmo mais próxima de uma Eva tentadora que de uma santa Maria, Melona conquistou o status de esposa, contrariando todas as expectativas sociais que a cercavam. Fisgou Tio Filipe não obstante a oposição e a coerção social por meio das quais lhe

procuravam interditar o matrimônio, de uma forma que sua passagem para o universo das matrimoniadas, das maridadas, aconteceu sob o signo da desconfiança.

É certo que, depois de matrimoniar-se, Maria Melona “foi limpando o nome, direita, apurada num bando de serviço, de mão fina nos arranjos de dona de casa. Mulher afinada, zeladora!” (OSD, p. 68). Porém as implacáveis suspeitas de que ela era alvo não cessaram depois de casada. Considerando-a uma “cancela aberta e mui facilitada” (p. 68), os cavalheiros concorrentes de Tio Filipe procuraram seduzir sua esposa, Maria Melona, a fim de sabotar sua imagem de cavalheiro respeitado, afamado por toda a redondeza. Ela era vista como o flanco vulnerável de Tio Filipe. No entanto, novamente contrariando todas as suspeitas em torno de sua (in)fidelidade, ela resistiu às tentações que lhe puseram à prova. Os rivais de seu esposo “se esbarraram numa senhora compenetrada, soberba, cheia de vaidade com a vida de casada” (p. 69).

Tão vaidosa ficou com o posto de senhora que “evitara até mesmo aqueles modos concedidos de mulher solteira, só pra não dar pasto à maledicência e pra levar ao ridículo os fulanos encarregados de lhe emporcalhar a sã reputação” (p. 70). Todo o esforço de Maria Melona consistia em exercer bem o papel de esposa, seguindo, sem sair dos trilhos, o roteiro de gênero que a sociedade ocidental atribuiu à mulher: ser esposa fiel ao marido e zeladora incansável do lar. Para isso, passou a evitar comportamentos que a prendiam à identidade de mulher solteira e abdicou de sua individualidade para construir uma identidade conjugal (O’NEIL, 1973).

Entretanto, nem todo o esforço de Maria Melona para ser esposa fiel e rainha do lar foi suficiente para lhe garantir a reputação de mulher respeitada. O jovem e inexperiente Coriolano, sobrinho de seu esposo, cometeu o erro irreparável de contar a seu Tio Filipe que, mal ele ganhou o mundo como caixeiro-viajante, “Maria Melona fechou a porta, revirou os olhos para o céu, arreou-se toda embonecada, e se botou à galinhagem com tal desembaraço e tamanha gana, que era como se já estivesse de casa pensado” (OSD, p. 77). A mentira passou por verdade. A união, pretensamente indissolúvel, esfarelou-se. O jovem Coriolano ainda não sabia que, na ordem do discurso, não se pode dizer tudo e que há objetos que são revestidos pelo tabu¹⁵.

Para Simone de Beauvoir (1980, p. 234), as narrativas ficcionais que colocam a fidelidade feminina sob desconfiança seriam absurdas “se a mulher de antemão não fosse

¹⁵ Sobre os mecanismos de controle dos discursos, entre os quais o tabu do objeto, ver *A ordem do discurso* de Michael Foucault, obra citada na bibliografia final.

suspeita”. De fato, não há narrativas que coloquem sob suspeição a conduta (in)fiel do homem. No máximo a infidelidade masculina recebe a conotação muito particular de um comportamento injusto, promíscuo e devasso, mas não é objeto de uma vigilância e de uma censura generalizadas. Não causaria frisson nenhum um enredo que pusesse dúvida quanto à (in)fidelidade do macho, uma vez que esse comportamento não encerraria uma transgressão com a mesma magnitude escandalosa provocada por ocasião de um adultério feminino. Conforme afirma a autora de *O segundo sexo, fatos e mitos*: “Assim como, entre os primitivos, o sexo masculino é laico enquanto o da mulher se impregna de virtudes religiosas e mágicas, não passa, nas sociedades mais modernas, o erro do homem de um deslize sem gravidade” (p. 235). O Dantas (1999), intérprete da obra de Eça, ironizaria dessa imunidade masculina chamando a atenção para o fato de que a cultura ocidental está mais propensa a associar a mulher ao demoníaco do que a santificá-la. Donde se pode concluir, de fato, que o eterno objeto de desconfiança é a mulher. Não é, Maria Melona?

O veto ao adultério feminino é uma norma moral rígida. Ele faz parte de uma cultura de gênero mais abrangente que consiste no controle masculino sobre o corpo da mulher. Michele Perrot (2005) demonstrou como historicamente o homem tem usurpado das mulheres o direito básico de exercer o mando sobre seu próprio corpo, principalmente nas fábricas e empresas onde elas são comandadas por chefes homens, que não exploram apenas a mão-de-obra feminina como também sua sexualidade¹⁶. Francisco Dantas coloca as reflexões sobre o corpo feminino na ordem da cultura patriarcal nordestina e seu discurso ficcional sugere que o corpo da mulher era visto como propriedade dos patriarcas. Dona Senhora (CDS) demonstrou insatisfação com a apropriação masculina do corpo feminino. Como esposa traída, ela sabia que não podia devolver a Romeu a mesma moeda da traição, na medida em que seu corpo devia ser desfrutado apenas por seu esposo.

A dupla moral da fidelidade pode ser aferida mais abertamente ainda pelo fato que motivou a separação de Maria Melona e Tio Filipe. É sabido que, na narrativa de *Os desvalidos*, o marido abandona a esposa quando toma conhecimento de que ela o traiu enquanto ele trabalhava de caixeiro-viajante. Depreende-se do discurso ficcional de Francisco Dantas que, no Nordeste patriarcal, o homem, ao contrário da reação esperada da mulher traída, não devia perdoar o adultério feminino, sob pena de ser rotulado por categoria moralmente pejorativas (corno, chifrudo), humilhado em sua reputação de senhor que

¹⁶ Amando Fontes (1999), em *Os corumbas*, narra a saga de uma família pobre que emigra do interior sergipano para a capital – Aracaju – onde, à procura de dias melhores, o pai e a mãe penam com a triste descoberta de que suas filhas são objeto de exploração sexual em fábricas de tecido sergipanas, chefiadas por homens que lhes fazem chantagens, punem as que resistem e prometem promoções para quem lhes facilitar o prazer sexual.

controla a família. O esposo traído é tratado como um homem que não conseguiu satisfazer a mulher sexualmente, de modo que perdeu o controle sobre ela. Tio Filipe mesmo (ODS) nem chegou a ser traído por Maria Melona, mas seus algozes forjaram o adultério de sua esposa como estratégia para descredenciar o próspero cavalariano ante sua clientela, que o procurava para amansar cavalos bravios. A pecha de “chifrudo” (OSD, p. 78), ainda que leviana, estava disseminada por toda a Rio-das-Paridas, de modo que o estrago na reputação moral de Tio Felipe já era um fato consumado, do qual ele não procurou se inteirar e contra o qual não esboçou outra reação senão abandonar a esposa.

É marcante a diferença dos roteiros de gênero nos romances do sergipano: a mulher traída se descabela, perde as estribeiras, lamenta e chora, mas acaba por se curvar ao esposo, vendo como prejuízo a separação e o estigma de “mulher largada, mulher desfamiada”. Ao contrário, o homem não tolera sequer o boato de sua traição, a mentira soprada de ouvido a ouvido. O julgamento que a ordem patriarcal faz para o adultério feminino é um, para o adultério masculino, outro. Na própria linguagem popular corrente, não há um termo que sirva para estigmatizar negativamente a mulher traída, seus descontentamentos não passando de algo irrisório, muito pessoal e sem repercussão moral. Mas para o homem traído, há uma infinidade de rótulos que o desqualificam, que o humilham, sendo ele a encarnação de um fato trágico e cômico, jocosamente expresso em termos populares como “corno” e “chifrudo”. Sobre o traidor, em vez de alguma mácula, cai a fama de garanhão, homem-macho. Sobre a traidora, pesa o estigma de “puta”, “sem-vergonha”, “safada” etc.

Com uma moral dupla para as relações de homens e mulheres, o que se esperava da mulher era que fosse um ser assexuado, apartada da figura ancestral e diabólica de Eva. Arcanja (CDS), em muitos dos traços que definem sua personalidade, é uma personagem de Francisco Dantas que foi levada a distanciar-se de Eva, abeirando-se do modelo angelical de mulher assexuada. Quase uma enviada divina para consertar o destino de Cassiano, o esposo cujos caminhos tortos careciam de uma esposa-anjo-da-guarda. A ficção faz um diálogo com a cultura ocidental, colocando, no centro de sua cena, imagens disseminadas na sociedade patriarcal nordestina. O discurso de Francisco Dantas sugere que as tradições de gênero condenaram a Eva que habitava o corpo das inúmeras Marias Melonas, para exaltar apenas o que havia de angelical em todas as Arcanjas.

5.4 Lampião e Maria Bonita: cangaceiros também amam

— Também o povo, quando fala de Lampião, acrescenta demais, Coriolano. Cangaceiro também é gente, também tem coração. E muitas vezes até se esparrama em certas bondades. Diz o povo que Jesuíno Brilhante socorria a pobreza com uma canada de moedas. E Antônio Silvino, que já chegou depois de o mundo piorar muito, cansou de dar dote a moça desencabeçada. E ainda cobrava do emprenhador, a bico de punhal, a sua vingança de rei! Teve criatura que enricou. E se diz que Lampião mesmo só bole com quem tem posses; só gosta de dinheiro avultado (Tio Filipe, OSD, p. 175).

A narrativa de *Os desvalidos* se abre com a notícia de que Lampião morreu. A morte do cangaceiro provoca euforia e um alarido frenético, a população comemorando o fim do terrorismo que assolava os sertões nordestinos. A dimensão horrenda do rei do cangaço é evocada por Coriolano, para quem a boa nova chegou como uma porta milagrosa que se abre para sua liberdade, podendo ele finalmente sair de seu casebre em Rio-das-Paridas, onde viveu escondido e com medo da fúria de Lampião. Mas surge, em meio à balbúrdia generalizada, a voz profética do velho Chico Gabiru, que lamenta: — “Agora tudo muda pra pior! Não há mais quem puna pelo pobre” (OSD, p. 14). Assim, logo na parte inicial da narrativa, Francisco Dantas reconstitui os dois principais e excludentes estereótipos através dos quais se tem definido o caráter de Lampião: o bandido impiedoso ou o justiceiro dos pobres.

Na sequência da narrativa, essa temática é abandonada, uma vez que o foco narrativo se desloca para apresentar os fracassos dos empreendimentos de Coriolano e a dilacerada aventura amorosa de Tio Filipe e Maria Melona. Do meio para o fim do romance, Virgulino Ferreira da Silva reaparece na cena literária, sendo objeto de novas reflexões que fazem uma outra avaliação sobre o cangaceiro. É nesse momento que Maria Bonita também é trazida para o primeiro plano da narrativa, de modo que a vida amorosa do casal avulta como um objeto a ser analisado pelo romancista. É nesse momento também que, para além dos estereótipos de bandido ou de herói, o romancista acrescenta uma outra dimensão da vida de Lampião e de Maria Bonita: a dimensão da afetividade e da conjugabilidade. Segundo Oliveira (2001, p. 88) “O romancista nos aponta a outra face do cangaceiro. Um desvalido que, apesar de toda a força e domínio que apresenta no sertão nordestino, é um ser humano como outro qualquer com seus anseios, amores e conflitos”.

Antes de entrar na vida amorosa do casal de cangaceiros, convêm algumas palavras sobre a moldura social em que o cangaço tomou corpo. Souza (2002) salienta que a miséria social em que vivia o povo do Nordeste, nas primeiras décadas do século XX, não lhe podia proporcionar nenhuma dignidade. As alternativas de ascensão social quase não existiam. O cidadão comum ou era esmagado nas plantações dos grandes proprietários de terra, que exerciam o mando local, ou se via tentado a se coadunar às peregrinações de fanatismo religioso, atrás de líderes como Padre Cícero e Antônio Conselheiro, anunciando o fim dos tempos.

Havia ainda a possibilidade de se tornar jagunço de algum coronel, vivendo sob a asa deste, ou entrar, se bem apadrinhado fosse, para o corpo da polícia, engrossando o batalhão da volante. Como diz Coriolano, “nas regras havidas por estas bandas o suplicante, mesmo apenas pra viver a farinha e rapadura, tem de entrar na lei de se acoloiar com algum grandola mandão” (OSD, p. 139). Fora daí, a população pobre era quase que fatalmente impelida a entrar para o cangaço, consequência de um sistema social injusto que criava as revoltas armadas dos desvalidos. O discurso ficcional de Dantas sugere que Lampião era “um estranho rei corrido e engendrado pela penúria de seu próprio povo” (OSD, p. 150).

Mello (2004) considera um exagero pensar o cangaço como o único e inevitável caminho destinado ao sertanejo sem grandes possibilidades de ascensão social. Ele concorda que as condições socioculturais do sertão nordestino predispunham os jovens a admirar o cangaço: o estilo de vida aventureira, baseada na força das armas, o heroísmo da ação independente, a insubordinação a padrões exteriores ao bando, a autonomia do cangaceiro, tudo isso conspirava sedutoramente contra a ordem oficial, mas não era uma prescrição fatal, um destino inevitável:

Que as especificidades socioculturais sertanejas mostravam-se capazes de empurrar os temperamentos jovens e mais vibrantes na direção do cangaço, não temos qualquer dúvida. Mas daí a cair neste vai um passo, a ser dado pela predisposição psicológica. Porque havia sempre os recursos heróicos da resignação e da fuga, capítulo este último em que a maniçoba do Piauí, a seringueira do Amazonas e o industrialismo de São Paulo [...] desempenharam papel de não pouca expressão (MELLO, 2004, p. 101)

Para agravar mais a situação, sobrava violência por parte da polícia contra a população pobre. “A polícia era tremendamente convencida, concluía categoricamente, que aquela gente miserável, pobre de Jó, sem terra, sem trabalho, sem comida, sem nada...era um cangaceiro em potencial” (SOUZA, 2002, p. 16). Coriolano se sente duplamente pressionado:

de um lado, pelo cangaço e, de outro, pela polícia: “paisano como nós que não toma partido que se avie! O pau vai roncar em cima da titela. Apanha de um lado e apanha do outro, batido que nem couro de fazer torrado!” (OSD, p. 132). Ao lado disso tudo, sobressaía-se a postura discricionária dos senhores de terra locais, os famosos coronéis que “arregimentavam em suas propriedades centenas de pistoleiros (jagunços) para ficarem a seus serviços, eliminando quem não lesse na mesma cartilha política ou discordasse de seus interesses” (SOUZA, 2002, p. 16). O discurso ficcional de Francisco Dantas acrescenta que

Quanto mais graúdo e mais gabado é o nome de um coronel, mais ficam encobertas as armadilhas e patifarias que os jagunços cometem com a sua permissão, de tal forma que, botando assim outros culpados pela frente, o manhoso se resguarda dos crimes que financia, e vai vivendo sem que lhe cobrem um só pinga das vilezas semeadas, cada vez mais hornradão, de larguezas e canduras, engordando a própria fama a desacatos de tamanha impunidade! (OSD, p. 150)

No plano da ficção, Francisco Dantas recria estereótipos tradicionais sobre a figura de Lampião, apresentando-o como portador de uma masculinidade ortodoxamente patriarcal, um cabra-macho que, para o bem ou para o mal, é capaz de assassinar seus algozes com requintes de incomensurável crueldade. No tocante à representação de Lampião como uma figura exacerbadamente máscula, Souza afirma que Lampião era (2002, p. 24) “Para uns, o herói; para outros, o bandido; para todos, um cabra macho”.

O romancista descreve o banditismo rural nordestino como uma instituição social cujas portas, em princípio, deveriam permanecer fechadas à entrada da mulher. Lampião considerava uma burrice o cabra macho se deixar fazer refém dos encantos femininos e ameaçava capar quem se prendesse a um “rabo-de-saia”. O rei do cangaço admoestava que “caparia a macete de pau todo aquele que caísse na besteira de trazer mulher pra dentro do cangaço!” (OSD, p. 185). A experiência havia lhe ensinado que nenhum dos chefes de cangaceiros – Jesuíno Brilhante, Antônio Silvino, sinhô Pereira – achava bom mulheres dentro do cangaço, uma vez elas poderiam “afraçar a coragem dos machos, e só fazer atrapalhar na hora da fuga ou tiroteio” (OSD, p. 185).

O cangaço tanto é um território da virilidade que a entrada de Maria Melona, disfarçada em trajes masculinos e com o codinome de Zé Queixada, aconteceu subrepticiamente, como uma burla à norma defendida por Lampião. Para ser aceita no espaço social da virilidade, a mulher teve que se dissimular de homem, incorporando os mesmos valores e práticas que o papel viril do cangaceiro pressupõe: coragem para matar o algoz,

força para suportar o sofrimento, agilidade para fugir ao perigo iminente etc. O risco maior que ela correu, porém, foi o de ser descoberta como uma traidora, visto que mentiu ao seu chefe para poder fazer parte do bando. Maria Melona, travestida em Zé Queixada, é uma expressão de como o exercício da masculinidade, em vez de uma condição natural, encerra uma performance, uma aprendizagem cultural. Albuquerque Jr. (2003, p. 26) diz que

Mesmo dentro de uma cultura como a nordestina, onde as práticas, imagens e enunciados definem e exigem, de forma muito estrita, o ser masculino, as maneiras de praticar esse gênero são variadas, as trajetórias culturais metaforizam a ordem dominante, impõem a esta microrresistências, gestando microdiferenças. Trajetórias culturais que muitas vezes podem ser exemplos da arte no exercício ao mesmo tempo da ordem e da burla

Entretanto, há uma figura feminina que mina as barreiras másculas do cangaço, adentrando-o por uma porta aberta pelo próprio cangaceiro rei, sem que a mulher fosse obrigada a agir camaleonicamente como homem. À revelia das prédicas do cangaceiro empedernido,

[...] eis que lhe a aparece a sua Santinha e lhe dá um bote tão bem pregado, que a ferrugem vira sangue na veia do coração. Convidada por ele mesmo, Virgulino, ao rebentar da paixão a vida inteira mantida sofreda — aí vem ela cheirando maviosa, armada somente de afeição; no entanto, soberana e poderosa, maior que as leis do Padim Ciço e os preceitos invergáveis do cangaço (OSD, p. 185).

Essa figura portentosa é Maria Bonita, que entra no cangaço para provar que cangaceiros também amam. Não é à toa que Tio Filipe adverte Coriolano de que cangaceiro também é gente e de que cangaceiro também tem coração. Esse ter coração vai além do sentimento nobre de fazer justiça a favor do povo pobre e não sugere apenas a solidariedade do cangaço para com a pobreza. Esse também ser gente e ter coração significa que, por mais que se envolva em lutas bárbaras, o cangaceiro também está vulnerável às paixões e aos amores que unem homens e mulheres¹⁷.

O discurso ficcional de Francisco Dantas reforça, através da intromissão da mulher no território exclusivo da masculinidade, a hipótese de que a sociedade patriarcal nordestina passava por uma profunda transformação nas relações tradicionais de gênero, a

¹⁷ A obra romanesca de Francisco Dantas não toma como objeto de descrição e análise as relações ditas “homossexuais”. As relações amorosas de seus personagens são de natureza heterossexual, por isso afirmo que “o cangaceiro também está vulnerável às paixões e aos amores que unem homens e mulheres”. Isso não quer dizer que, no espaço predominantemente masculino do cangaço, não houvesse uma atmosfera propícia às relações homoeróticas. Que não se interprete, pois, o foco nas relações de homens e mulheres como uma manifestação de conservadorismo e preconceito no que diz respeito às opções sexuais.

ponto de até o cangaço passar a aceitar a presença feminina por razões sentimentais, por motivos emocionais, por causas da ordem das paixões. Os cabras de Lampião “sentem que caducam as regras até então bem cumpridas e se anula a memória dos antigos, parecendo que tudo se corrói e se entorta”. Os novos tempos são vistos como “uma idade há muito tempo desejada pela saúde viril dos cangaceiros, mas que só hoje, depois de embaraçada em anos de demora, enfim é servida e regulada a mercê do amor dessa dona peituda e de fiança” [Maria Bonita] (OSD, p. 185).

É na roda da saia dela que “Virgulino bem sabe que virou outro!” (OSD, p. 186). O que esse discurso ficcional sugere é que até o maior ícone da macheza nordestina – Virgulino Freire da Silva, o Lampião – já não reproduz nem atualiza o mesmo ideal de masculinidade dos seus antepassados. Ele “já não tira das brigas e das fuzilarias o mesmo gosto com que se regalava em outros tempos”. Na ausência de Santinha, o rei do cangaço fica cheio de um “quebrantamento que o leva a se entregar a coisas finas e a fofuras de comodidade” (p. 186). Na presença dela, “a cabeça lhe roda e perde o tento, enrolado numa preguiça acariciativa... E é só sair um dia, lá lhe chega, judiareira, a falta de seus cuidados”. (OSD, p. 186). O amor feminino derrota a ferocidade do homem-macho.

Embora a presença feminina no cangaço acene para o nascimento de um outro padrão de masculinidade, ali o amor não podia se realizar na forma de uma união estável, com moradia fixa onde os cônjuges pudessem ter a experiência de uma paternidade e uma maternidade livre e sossegada como sonhava Lampião. Ele lamenta não poder oferecer a Maria Bonita uma vida de esposa “rainha do lar”. A condição de cangaceiro, de homem perseguido pela volante, priva-o do que ele julga ser o bocado que faz a vida valer a pena: “A vida só presta mesmo quando a gente tem fé de arranjar um lugarzinho decente, de ajeitado sossego, e um lote de finas mercadorias pra guarnecer de verdade a mulher que se quer bem!” (OSD, p. 186).

Mas, além de não ter um “lugarzinho decente” para morar, Lampião e Maria Bonita também não podem exercer os papéis sociais de pai e mãe. O cangaceiro recorda a gravidez de Santinha, numa situação em que ela “achou de perder água e ter a dor de parir no coice de um tiroteio vermelho como o diabo!” (OSD, p. 188). O alvoroço em que o rei do cangaço se viu metido, por um instante sem saber como agir, não decorre do fato de ele se encontrar dividido entre o posto de chefe-de-guerra e o de marido-parteiro, mas da “paixão tumultuada que pressente a mulher se indo”... Num instante iluminado, ordenou que “os

cabras abrissem fogo sem parar e ganhassem correndo um outro rumo, a fim de despistar a macacada!” (OSD, p. 189). Só assim,

[...] pôde enfim, com as próprias mãos, fazer o parto dela num meio sossego, ainda com a vantagem de não ter homem por perto a espichar o rabo do olho em busca das doces partes escondidas. Não demorou um tico de nada, e logo sai o chorinho da bitela de uma menina-mulher! (OSD, p. 189).

O discurso ficcional de Dantas acrescenta o regozijo do cangaceiro com a paternidade conquistada, mesmo em meio ao fogo cruzado. Oliveira (2001, p. 96) sugere – em tom de interrogação hesitante – que Francisco Dantas, ao incluir “o lado humano” de Lampião em sua narrativa, ameniza a visão distorcida “que se tem do cangaço”. Para essa autora, o romancista possivelmente estaria a revelar a face não conhecida do rei do cangaço, devido às distorções que a imagem caricatural de assassino produziu. O que importa, porém, não é saber se Dantas está a revelar ou não o que se omitiu sobre a vida de Lampião. Mais importante é compreender que seu discurso ficcional retoma um dos elementos recorrentes na constituição discursiva da identidade regional nordestina, resignificando-o.

O Lampião de Francisco Dantas recorda orgulhoso que ele mesmo sarou o umbigo da criança e lhe botou a bênção do batismo, visto que não se dava com criatura pagã. Mas é sabido que o cangaço não permite o livre exercício da paternidade nem da maternidade. O dilema do casal aparece na cena em que são obrigados a desvencilhar-se de sua filha recém-nascida:

Santinha tanto se pega de amor por esta coisinha tão nova, já coradinha e bem amamentada, que ao ser arrancada de seus braços, foi um tal de cortar coração, que só se vendo a pasmacreira sofrida de não poder continuar sendo mãe! Mas lei é lei! Tinha que ser assim! O cangaço lhe empatava de criar os filhos, que eram mandados a um ou outro vigário de sabida confiança, a quem o danadinho chegava de modo escuso e sempre acompanhado de um dote para providenciais despesas de criação, passadio, e algum encaminhamento no futuro (OSD, p. 189).

Impossibilitados de constituir uma família, jogados pelo mundo, rasgando caatingas, fugindo da volante, Virgulino e Maria Bonita se dilaceram como pessoas que sonham com a dignidade improvável. Engrossam a massa dos desvalidos a que o romancista dá voz. O rei do cangaço traz o pesar de não poder sequer colocar seu sobrenome na prole que deixou no mundo. “Ah, meu povinho, dói na alma o sujeito não poder botar no próprio filho o

nome de família, por medo de vingarem no inocente a má fama que pegou devido aos tiroteios do pai!” (OSD, p. 189-190).

O mundo do cangaço não é impermeável ao amor, mas interdita aos cangaceiros a condição de pai e mãe. Numa situação extrema, o drama de Lampião e Maria Bonita demonstra que a paternidade e a maternidade não são uma fatalidade, um destino a que os homens e mulheres não podem escapar. Da mesma forma que Maria Melona, disfarçada como Zé Queixada, demonstrou não ser o exercício da masculinidade uma prerrogativa exclusiva dos machos. Enfim, as identidades de gênero, no espaço social do cangaço, onde aparentemente elas se mantêm fixas e separadas, aparecem como uma experiência da cultura que capacita ou desautoriza os atores sociais a exercerem os papéis de homem-macho ou mulher-fêmea, esposa-mãe ou pai-marido.

5.5 O avô e a avó: uma vassala submissa a seu mando

Habitualmente, perante o meu avô, eras uma vassala submissa a seu mando! Poucas vezes as vossas opiniões colidiam, já que te desdobravas para melhor consolidar a auto-suficiência de teu senhor, sem sequer defenderes o teu amor próprio. Gostavas de aceitar sem relutância as opiniões dele, com quem, se de algum modo entravas em desacordo, preferias silenciar a aduzires contra-argumentos e desobedecer-lhe (CDM, p. 230)

Ao estudar a mulher brasileira nas relações familiares, Coutinho (1994) faz algumas observações que ajudam a compreender aspectos da vida da sinhá dentro da grande família patriarcal de engenho, à qual Francisco Dantas dá visibilidade no romance *Coivara da memória*. Segundo a autora, a família feudal era extensa, composta por pai, mãe, filhos, parentes próximos, agregados e serviçais. Nela eram realizadas atividades hoje chamadas de domésticas – como cuidar das crianças – e atividades sociais – como a aprendizagem de habilidades necessárias para participar da vida produtiva da família. Esta era uma unidade de produção e de consumo. A mulher era uma peça fundamental na engrenagem da família feudal, pois ela também participava do processo econômico, visto que o esforço, a ajuda mútua e o interesse da coletividade convergiam para a conservação dos bens. Nessa

composição familiar, a mulher ainda não era considerada o “sexo frágil” inadaptado ao trabalho físico e dedicada exclusivamente aos arranjos da casa, ao cuidado com os filhos e o esposo.

A família dos Costa Lisboa (CDM), ambientada no meio rural sergipano, comporta elementos da caracterização que a autora faz da família feudal. A vida no *Engenho Murituba* remonta a um espaço social e a um período histórico dos quais a recordação do narrador recupera tanto os momentos áureos do patriarcado rural nordestino quanto a sua decadência e ruína. De seus instantes de esplendor e glória, o narrador reconstitui a labuta do senhor e da senhá, que acordava os trabalhadores e encaminhava-os madrugadinha para o desgastante trabalho do corte da cana-de-açúcar. Os membros da família patriarcal se dispersavam em seus afazeres, Seu Ventura pacientemente guiando seu carro-de-bois, o moleque João Miúdo a pegar água no poço, Tio Burunga a trazer suas histórias fabulosas, Sinhá Juvência a labutar com a pesada mão de pilão e a senhá esposa do senhor de engenho com uma gama de ocupações, que lhe consumiam do amanhecer ao anoitecer. Todos participando da engrenagem social que era o engenho Murituba, com seu aromas e seus ruídos; enfim, todos participando, de alguma forma, de sua produtividade.

O discurso ficcional de Francisco Dantas, para enfatizar a participação feminina na família patriarcal (unidade de produção e consumo), cria imagens da vida da senhá como uma vassala submissa ao senhor de engenho. Apesar da condição de senhá, o autor a caracteriza como uma “vassala submissa em cativo de senhora” (CDM, p. 230). Ao caracterizar assim sua avó, o narrador faz um julgamento de valor que se solidariza com sua condição de mulher explorada num mundo dominado por homens. Por extensão, esse é o olhar de Francisco Dantas, cujo discurso não apenas constitui visibilidades da sociedade patriarcal nordestina, mas dela também faz sua análise crítica. O olhar do presente narrativo sobre o passado vivido permite ao narrador refletir sobre a condição feminina de sua avó, ofertando ao leitor imagens da vida da esposa de senhor de engenho. Essa é uma reflexão que o escritor Francisco Dantas faz sobre a situação da mulher no seio da família patriarcal, dominada pelo patriarca.

O autor descreve um tipo de sociedade de engenho na qual faz ver a entrega total da mulher às necessidades do homem. Como a avó (CDM) se anulava, renunciava aos próprios sentimentos, aos desejos e às vontades mais íntimas! Sua vocação era servir, a servidão era o papel mais nobre da senhora de engenho. A senhá “vivía esquecida dos atavios femininos e outras coisas de alindamento”, uma vez que todo seu esforço consistia no

“capricho de bem cumprir as ordens de seu marido e senhor, no afã de melhor servir a sua gente numerosa, sem jamais se deixar ultrapassar” (p. 111). Essa gente numerosa a que se refere o narrador constitui a família patriarcal, que Freyre também (2000a) caracterizou como uma unidade produtiva composta pelo senhor de engenho, a sinhá, os filhos, os parentes próximos, os agregados, os trabalhadores do engenho e da fazenda, os jagunços... Prover o sustento dessa parentela toda exigia da sinhá e de suas negras um esforço sobre-humano.

Ao reconstituir uma experiência de sociedade que já foi alterada pelas relações capitalistas modernas, Dantas nos dá a ver o significado sociológico do trabalho da mulher na sociedade de engenho e na família ortodoxamente patriarcal. Se, no Engenho Murituba (CDM), “pouca coisa se comprava para o consumo” (p. 118), era graças também à participação da mulher, como esposa, nas relações de produção características do sistema patriarcal. Logo cedo, a avó (CDM) alimentava suas galinhas com ração de milho e dava-lhes água. Ela criava porcos baiés, aos quais alimentava com milho de molho, aipim quebrado, sobras de comida, roletes de cana, salmoura de charque etc. Mexia o pirão do cachorro Zé Rufino, animal responsável pela segurança dos pintinhos vulneráveis às garras dos gaviões famintos. Fazia pavios para candeeiros com caroços de mamona pilados junto com capuchos de algodão. Toda semana, cozia a tachada de sabão à base de soda cáustica e sebo de carneiro (CDM, p. 118). E, como boa sinhá freyreana, essa avó

fabricava o oloroso doce de araçá, não do cagão, mas do verdadeiro e graúdo, de ácido sabor inconfundível. Nos anos de boas safras dessa e de outras frutas, ela não largava da grande colher de pau até abarrotar a despensa com sua provisão de latas cheinhas de doces, que não só eram consumidos por patrões e empregados, como também presenteados a parentes, amigas e comadres (CDM, p. 118).¹⁸

A fim de favorecer e engrandecer a autoridade do patriarca, essa avó fazia por onde sua opinião coincidissem com a do senhor de engenho seu esposo, de cujo mando ela era a “vassala submissa” (CDM, p. 230). Apesar da obediência aquiescida, tinha seus momentos de indignação, de resistência ao mandonismo de seu homem, sobretudo quando ele reprovava seu apego a uma variedade de roseiras. Suas mãos preparavam a terra para a rosa sangria, a rosa Maria e a rosa Palmeiron, suas preferidas, com as quais “desatavas realmente suas reservas de ternura, como se, assim recolhida dos olhos alheios, exercesses toda uma

¹⁸ Além de procurar dar visibilidade ao trabalho feminino no seio da família patriarcal, o romancista sergipano destila um conhecimento da cultura nordestina em suas raízes, nomeando cada alimento regional, cada animal, cada ave e recuperando as rotinas diárias que demandavam esforços para a sobrevivência de toda a bicharada e de todo um estilo de vida no campo.

conveniência de segredos onde o perfume se fazia chama que reverbera, presença do inefável!” (CDM, p. 340-341).

Para quem tinha um coração que não se mostrava, o contato com as rosas era o momento em que ele se punha mais saliente, era o momento de sublimação de sentimentos e desejos recalçados. O discurso ficcional de Francisco Dantas, em vários momentos deixa essa sugestão de sabor psicanalítico, como se o apego de seus personagens a objetos de desejo obedecesse a algum imperativo por eles desconhecido, a que não puderam satisfazer. Para compensar alguma pulsão recalçada, algum impulso retraído no inconsciente, seus personagens se obstinariam na devoção por objetos de desejo. Tio Filipe (OSD) vivia fascinado pelo mundo dos metais, pelo brilho e pelo reluzir de toda espécie de metal, de forma que sua esposa Maria Melona ralhava contra essa fonte de desperdício de dinheiro. Cassiano Barroso (CDS) levava uma vida de janota, alimentando sua mania de enfeitação, de excêntrica ornamentação, ao ponto de passar por ridículo e patético. Dona Senhora (CDS), com sua filosofia hedonista, respirava prazer sexual, aliviava seus ressentimentos, a falta de diálogo com o esposo, através da rememoração, das lembranças dos dias de amores ardentes. O sexo era seu mais precioso objeto de desejo. E a avó (CDM) transbordava suas “reservas de ternura” no esmero carinhoso de suas roseiras. Esse transbordamento de ternura serviria para compensar a rudeza do trato que lhe dispensavam os homens, a labuta infernal que consumia suas energias da hora que acordava à hora de dormir.

Segundo o neto-narrador (CDM), o despotismo do esposo, com toda a sua autoridade de senhor de engenho, recuava ante a devoção encantada da esposa às roseiras. A sinhá reservava o cultivo das roseiras como um espaço ao seu mando, sem consentir que o patriarca ali interviesse. Embora o esposo visse nesse cultivo uma ocupação que não trazia lucro nenhum, a esposa se rebelava contra suas censuras e reservava para si esse pequeno espaço para o transbordamento de sua tão reprimida individualidade:

Quando, porém balançando a cabeça negativamente, ele reprovava o teu cultivo dispendioso, sabias enfrenta-lo impávida e irreconhecível. Acerada de audácia, apertavas os beijos em comissuras de desafio; amuavas contra as suas investidas, toda reprovativa e insolente de gestos, o rosto falando sob pregas de contrariedade (CDM, pp. 230-231).

No campo dos micropoderes (Foucault, 1979), onde gestos, resmungos e olhares instauram os embates, as pequenas guerras diárias de esposos e esposas, o discurso ficcional de Francisco Dantas capta a resistência feminina à inquebrantável autoridade do homem. É

ainda no campo das pequenas decisões do cotidiano que a avó invade o território masculino e cobra de seu homem uma postura de um verdadeiro senhor de engenho, que deveria saber punir os ladrões de galinha para preservar sua autoridade. O narrador relembra a indignação da avó com a indecisão do senhor de engenho quanto à punição ao gatuno João Marreco: — “Um diabo deste só capado à faca! — rosnava em iras a minha avó, nas barbas do marido empacado e sem ação, afrontado no miolo de seu cerne. Cadê o senhor de engenho tão reimoso e tão temido, cutucavam os olhinhos dela se mexendo sem parar”. (CDM, p. 240-241).

Os conflitos no interior do relacionamento conjugal acompanharam a velhice do casal, tendo se recrudescido à medida que o engenho declinava em seu significado de propriedade-símbolo do poder dos senhores territoriais. Tal declínio está relacionado com a dinâmica da vida econômica que toma outros rumos. Segundo Andrade (1987), o período de maior dinamismo e modernização da indústria açucareira regional foram as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX. Nesse ínterim, a indústria açucareira recebeu aplicações de capitais estrangeiros que implantavam os famosos “engenhos centrais”, cuja atividade industrial se separava da atividade agrícola praticada pelos senhores de engenho brasileiros.

Paralelamente à expansão do capital estrangeiro, houve uma crescente aplicação de capitais nacionais para a implantação de usinas. Essas usinas, propriedades dos senhores de engenho com maior capacidade empresarial e maior disponibilidade de capitais, dedicavam-se simultaneamente à atividade agrícola e à atividade industrial. Conforme conclui Andrade (1987, p. 14): “passava-se, assim, de uma fase de engenho bangüê, primitiva e com poucas possibilidades de ampliação do volume de produção, para a das usinas, modernas e mais competitivas, nas condições da época”.

O discurso ficcional de Francisco Dantas credita a morte do engenho ao despontar de uma “nova era”. Uma nova era comandada pela “dentadura insaciável das usinas” e pelos “chifres pontudos dos bois de corte, que iam transformando em prósperos fazendeiros os donos dos antigos bangüês arruinados” (CDM, pp. 294-295). O discurso do declínio do poder econômico dos senhores de engenho se amplia para abarcar toda a crise da sociedade patriarcal na qual o homem-macho gozava de uma autoridade legítima. Uma crise que se expressava também no declínio da autoridade patronal sobre seus empregados:

O próprio João Miúdo, que como cria doméstica da casa-grande se acostumara a ser prestadio e obediente, agora se aproveitava da surdez do padrinho para rebater as ordens de longe, numa algaravia de troças e caçadas por onde se destampava o desrespeito (CDM, pp. 345-316).

Esse é um momento dramático para o modelo de masculinidade patriarcal, uma vez que as transformações na estrutura econômica da sociedade nordestina acarretam mudanças nas antigas hierarquias que regiam essa sociedade. O drama vivido pelos herdeiros da família Costa Lisboa (CDM) retrata bem isso. Os filhos vão ao enfrentamento da autoridade paterna, erguem a voz contra velhos hábitos que o patriarca, em vão, tenta manter vivos. Preocupados com a dissipação dos bens que constituem toda a propriedade paterna, de olhos gulosos na herança que podem abocanhar, eles desqualificavam o engenho bangüê como um modelo de atividade econômica ultrapassada, além de repudiarem um estilo de vida que, para eles, representava o atraso. Vêem no pai não a autoridade inquebrantável de outrora, mas um homem “de cabeça já bem desregulada” (CDM, p. 317). Este, por sua vez, vive “cada dia mais silencioso e derruído, apartado da vida e dos poderes” (p. 316).

Como já dito, a morte do engenho não simboliza apenas a decadência econômica e política do patriarcado rural nas terras nordestinas de início do século XX. Ela sinaliza também para o declínio de um modelo de masculinidade, que exercia o mando paternalisticamente e que fertilizava abundantemente a terra e o ventre das mulheres (ALBUQUERQUE JR., 2003). Entrava em crise, na dita sociedade tradicional patriarcal, uma concepção de masculinidade que estava muito colada à idéia de virilidade.

Ser homem era ser viril, dispor de um membro em riste para apagar o fogo das mulheres. O falo não é apenas um “frágil caule de carne”, mas o símbolo e o orgulho da masculinidade no ocidente. Para Beauvoir (1980), a idéia freudiana de que a mulher tem inveja do falo não pode ser aceita senão dentro de um universo cultural que supervaloriza a virilidade. O masculino tem no falo o símbolo de seu poder, de sua potência, de sua virilidade, por isso a mulher ficaria inclinada a invejá-lo.

Em *Coivara da memória*, há algumas passagens que deixam nas entrelinhas o lugar privilegiado do falo no sistema de vinganças da tradição patriarcal nordestina. A avó sugere que a punição ao ladrão de galinhas seja perpetrada no símbolo de sua macheza, na fonte de sua virilidade. Depreende-se dessa sugestão que a maior humilhação, o maior aviltamento do qual o homem pode ser vítima não está na sua prisão, na exposição pública de sua gatunice, nem no seu espancamento. A sua desgraça total passa pela mutilação do falo,

que significa a morte de sua masculinidade, a destruição de sua identidade de homem. Tanto é que a avó diz: “acabe com a homança dele! Corte-lhes as partes e juna pra os cachorros! Quebre as forças deste mão de gancho...” (CDM, p. 242). Quando roubaram as éguas das almanjarras, Tio Burunga (CDM, p. 115) explicou como puniria os gatunos, caso ele fosse o carrasco deles: “Não ficaria um só lepreto que eu não capasse à faca: tzapel!” Por um processo metonímico, a parte simboliza o todo, o homem é seu falo. A mutilação deste corresponde à morte daquele.

A decadência do modelo de masculinidade patriarcal é acompanhada pela emergência de um novo tipo masculino, que são os filhos e genros bacharéis, sem o mesmo vigor físico e sem a mesma disposição para dar continuidade ao manejo com a terra e com os animais, cada vez mais distantes do estilo de vida do meio rural. Segundo Albuquerque Jr. (2003, p. 47), “Esses tipos urbanos, desvirilizados, haviam nascido de um distanciamento progressivo e uma desvalorização da vida rural, dos modos de ser homem de seus pais e avôs”. Tendo com o chão onde nasceu, cresceu e se fez autoridade uma relação afetiva, um vínculo amoroso adubado durante todos os dias de sua vida, o avô sofria impotente diante da decrepitude de um mundo feito à sua imagem e semelhança. Ofendido com o filho que lhe chamou de cabeça desregulada, o patriarca do Engenho Murituba respondeu ao que certamente achou um desrespeito do filho à hierarquia da família patriarcal, um acinte a quem construiu aquele mundo com muito suor salgando o rosto: — “Tô broco e durando demais... mas logo você vai ver que tudo isso aqui se acaba comigo. E sabe por quê? Porque a sua cabeça muito estudada não vai servir para botar isso pra frente!” (CDM, p. 317).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No caminho traçado por essa pesquisa, tentei evidenciar as relações entre literatura e sociedade, com o objetivo de apresentar uma proposta de abordagem da obra literária numa perspectiva sociológica. Posicionei-me a favor de uma análise que considerasse as obras literárias não o reflexo da sociedade, mas uma construção discursiva que institui formas de ver a realidade social, sendo, portanto, um mecanismo que participa da invenção da sociedade. No caso específico da obra de Francisco Dantas, ela participa da invenção do Nordeste, para retomar uma expressão do Albuquerque Jr. (2003).

Procurei ainda compreender a perspectiva ideológica assumida pelo romancista sergipano no tocante à questão de gênero, tendo em vista seus estudos teóricos nesse campo – a tese de doutoramento sobre a mulher no romance de Eça – e as conseqüentes influências desse pensar teórico na sua criação literária de personagens do sexo masculino ou feminino. O que ficou evidente foi a postura bem atual de um romancista que descreve, interpreta e analisa a sociedade nordestina pretérita de um ângulo crítico, com ênfase nos elementos históricos e sociais que arbitrariamente criam e recriam as relações sociais de homens e mulheres.

Fechada a última das páginas de cada romance, depois de lidas e relidas, os textos de Francisco Dantas se revelam como uma obra que, embora escrita em estilo ficcional, faz um mergulho profundo nas relações humanas da sociedade nordestina. E, no interior dessas relações, despontam vultosamente as relações de gênero atravessadas pela força implacável do tempo que a tudo transforma. Como homem cujas lembranças remontam a um passado do qual fez parte, Francisco Dantas colhe imagens e cria visibilidades para a fragilização dos homens e fortificação das mulheres, num movimento lento que, como assinala Albuquerque Júnior (2003), anuncia a aurora de novos tempos, novos valores, novas formas de ser homem e mulher.

A perspectiva de gênero como construção social das diferenças entre os sexos está diluída em toda a extensão das narrativas. O olhar do autor tem uma orientação sociológica que pode ser observada nas explicações dadas por seus personagens para a obrigatoriedade moral de alguns comportamentos femininos. Quando Dona Senhora (CDS) relembra ressentida que era obrigada a andar a cavalo sentada de banda, “numa precária condição desconfortável”, proibida de abrir as pernas sobre a sela, o narrador explica o fundamento

sociológico da proibição: “Tudo isso por ciúmeira dos homens que impedem a mulher de se igualar. Mulher escanchada, de virilhas abertas, pernas arreganhadas? Mas nunca, minha gente” (CDS, p. 52).

As poucas palavras, o laconismo, o semblante seco, o coração que nem se mostra¹⁹ são alguns traços com os quais Francisco Dantas caracteriza a avó do narrador de *Coivara da memória*. Sua vida áspera, exaurida na labuta interminável de cada dia, segue passo a passo a “ética da subtração”. Mas, para o abismo profundo que a separa da alegria de viver, o narrador também tem uma explicação sociológica: “fomos nós [homens] quem abafou tua expressão, a ponto de não teres discurso sobre o teu trabalho, nem voz de gente para te alçares pela palavra” (CDM, p. 227). Esse discurso ficcional assume deliberadamente uma perspectiva sociológica ao refletir sobre as relações hierárquicas entre os sexos.

A ideologia presente nos romances de Francisco Dantas faz a defesa das mulheres, que são apresentadas como pessoas honestas e leais. Duas de suas personagens de sensualidade mais aflorada – Maria Melona e Dona Senhora – só aparentemente são mulheres indignas de respeitabilidade. Elas realmente não vivem sob o manto da santidade nem se contentam em representar a carola recatada e assexuada. Ao contrário, se há um traço comum às duas, é o traço da sensualidade, do apetite sexual voraz, do corpo faceiro e insinuante, do embelezamento, do prazer de entregar-se ao amor marital. Mas Melona e Senhora são autênticas naquilo que esperam de seus esposos, no desejo e na paixão pelo cônjuge. Elas não dissimulam interesse pecuniário a priori e nenhuma das duas trai seu esposo, embora a voluptuosidade de Maria Melona e a ardência fogosa de Dona Senhora motivem a desconfiança social.

Ao imprimir na personalidade das duas o vinco da honestidade e da fidelidade, Francisco Dantas, em vez de desconfiar antecipadamente das mulheres, desconfia dos julgamentos apressados dos quais elas são vítimas, sobretudo quando portadoras de uma orgulhosa sensualidade. O que a ideologia de sua obra ficcional incita, enfim, é a rejeição e a descrença em julgamentos levianos numa sociedade que inventa como incriminar a mulher, mesmo quando ela não dá motivo para sua criminalização.

Assim, as relações de homens e mulheres aparecem, em seus romances, marcadas por uma perspectiva crítica de quem não quer apenas reproduzir os valores da sociedade patriarcal nordestina, mas lançar sobre ela o olhar de um intérprete da questão de gênero,

¹⁹ O *coração que nem se mostra* é um verso do poema Retrato, da Cecília Meireles (1993, p. 13), que, ao meu ver, sintetiza a tristeza, a reclusão, o ensimesmamento da personagem em questão.

consciente de como as identidades femininas e masculinas são produtos de uma construção social. Conforme destaquei, na vida dos celibatários, as relações de moças e rapazes têm suas raízes na educação diferenciada que cada um recebe, o controle familiar sobre a vida afetiva e sexual delas e as frustradas expectativas sociais de uma virilidade idealmente patriarcal por parte dos homens. Referindo-se a um contexto social em que os ideais de feminilidade e de masculinidade passavam por transformações, o romancista dramatiza os comportamentos femininos e masculinos, dando a eles uma orientação que põe em cheque os valores e as práticas das relações de gênero ortodoxamente patriarcais. Isso se refletiu nos conflitos pela suspeita de infidelidade feminina, pela indiferença masculina e insatisfação da mulher para com sua vida afetiva e sexual ou pela reavaliação que o autor faz de um mundo patriarcal que ainda considera o homem (o macho) a medida de todas as coisas.

As novas visibilidades da feminilidade e da masculinidade remetem às mudanças pelas quais passava a sociedade patriarcal tradicional face aos impulsos modernizantes que chegavam até o meio rural nordestino na primeira metade do século XX. Novas relações de produção, com a indústria engolindo a produção artesanal, fizeram profissões masculinas, antes muito valorizadas e prestigiadas, sucumbirem à vala das velharias, do atraso e do obsoleto. O pobre Coriolano (OSD) foi a testemunha idônea da desvalorização social da profissão do mestre na arte de cortar couro, fazer selas, arreios e tantos outros utensílios necessários à vida no campo. As fábricas modernas desbancaram até o mestre Isaías seleiro (OSD), enviando aos pequenos lugarejos selas de todas as cores, com variados feitios e com a sedução de representar o novo, a modernidade.

Ao lado das transformações nas relações de produção, um longo e lento processo de horizontalização das relações entre os sexos começou a corroer as ortodoxas hierarquias de gênero, em que a mulher, a filha ou a esposa, era uma propriedade sob o mando do *pater famílias*. O discurso ficcional de Francisco Dantas recria imagens de um momento histórico em que a feminilidade começava a esboçar suas insatisfações frente à dominação masculina. Essas mudanças foram percebidas nas relações entre moças e rapazes que começaram a desbancar a autoridade patriarcal através de aventuras amorosas românticas e que colocaram seus desejos e motivações pessoais no primeiro plano, em detrimento de costumes inveterados e valores morais da família dita patriarcal.

Nas relações conjugais, os maridos também foram cedendo espaços tradicionalmente masculinos às esposas, as quais são descritas como mulheres portentosas, principalmente nas gerações mais novas, quando a figura do senhor de engenho ou do

fazendeiro começava a ser desbotada pelas novas relações entre os sexos, caracterizadas pela ruína das hierarquias de gênero tradicionais. É preciso ver, em alguns perfis femininos de Francisco Dantas, uma gritante insatisfação com os privilégios que o ocidente ofertou ao masculino. No fundo, é a perspectiva do autor, um pesquisador das relações entre os sexos, denunciando as arbitrariedades da ordem patriarcal através das ações, sentimentos e reflexões de Dona senhora (CDS), Arcanja (CDS) e Maria Melona (OSD). Neste aspecto, é flagrante a oscilação do foco narrativo para aproximar o leitor dos pontos de vista dessas personagens, para criar um sentimento de solidariedade entre ambos, como se o autor quisesse a adesão de um leitor implícito às teses que ele defende ao longo de seu texto ficcional.

Tudo na obra de Francisco Dantas aponta para um mundo cujas tradições vão sendo alteradas e a mais dramática dessas alterações parece ser a perda de poder pela figura tradicional do patriarca. O desmoronamento do mundo patriarcal vem acompanhado daquilo que se tem chamado de crise da masculinidade, caracterizada pelo sentimento de falta de potência por parte do homem. Segundo Oliveira (2001), esse sentimento é um produto da invasão da modernidade no meio rural, gerando “a sensação de impotência diante da vida” (116). O homem desse momento se sente um impotente física e moralmente, sem braços vigorosos para cultivar a terra como seus avós e sem autoridade suficiente para controlar a conduta das mulheres. Que fez o avô (CDM) senão assistir, fragilizado pela idade, à ruína de seu engenho, símbolo máximo de seu poder? Que fez Tio Filipe (OSD) senão fugir magoado e envergonhado da pecha de “chifrudo”? Que fez Cassiano (CDS) senão aceitar que a esposa assumisse as rédeas dos negócios da família?

REFERÊNCIAS

Romances de Francisco Dantas

DANTAS, Francisco J.C. **Coivara da memória**. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

_____. **Os desvalidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Cartilha do Silêncio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Sob o peso das sombras**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

_____. **Cabo Josino Viloso**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

Bibliografia sobre Francisco Dantas

BOSI, Alfredo. A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência. In: Idem. **História concisa da literatura brasileira**. 32. ed.; São Paulo: Cultrix, 1994, p. 434-438).

_____. Apresentação. In: DANTAS, Francisco J. C. Dantas. **Os desvalidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CHIOSSI, Eliana Mara de Freitas. **Nas trilhas e tramas do regionalismo**. Porto Alegre: Biblioteca da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

COE, Walter. O silêncio de seu Dantas. **O Povo**. Fortaleza, suplemento “Sábado”, 19/04/1997, p. 6-7.

COELHO, Marcelo. Pastiches parnasianos. **Mais! Folha de São Paulo**. São Paulo, 6 de abril de 1997, p. 5-10.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Fato literário, Os desvalidos. **A tarde Cultural**. Salvador, 16/12/1995, p. 2-3.

DANTAS, Mônica. Chico Dantas ganha prêmio na Itália. **Cinform**. Aracaju, 16 a 22 de outubro de 2000.

MARTINS, Wilson. Mudança de guarda. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 30/04/1994, p. 4.

NUNES, Benedito. Orelha de **Cabo Josino Viloso**. São Paulo: Planeta, 2005.

OLIVEIRA, Izabel Cristina da Costa Bezerra. **O moderno em duas perspectivas regionalistas: uma análise de *O quinze* e *Os desvalidos***. Natal: Biblioteca da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2001.

PAES, José Paulo. Francisco Dantas e o pobre diabo. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 26/09/1993, p. 06.

RODRIGUES, Antônio Medina. Dantas renova registro regionalista. **O estado de São Paulo**, São Paulo, 30/10/93, seção “Cultura”, p. 01-02.

SACRAMENTO, Adriana Rodrigues. **À sombra de uma barriguda: memória e experiência em coivara da memória**. Brasília: Biblioteca da Universidade de Brasília, 2004.

SANTOS, Manuela Barreto. **A narrativa de Francisco Dantas em *Os desvalidos*: vida, história, arte**. Feira de Santana: Biblioteca da Universidade Federal de Feira de Santana, 2005.

SCHLAFMAN, Léo. Matéria e memória no cangaço de Lampião. *Idéias Livros*, n. 367. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, 09/10/1993, p.1.

Bibliografia sobre a relação literatura/sociedade

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Ed. 34, 2003.

ALVES, Francisco José. **Sexo e sangue no Sertão: a vida sexual em Cangaceiros e Pedra Bonita de José Lins do Rego**. Brasília: Biblioteca da UFS, 1990.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.

CÂNDIDO, Antônio. Introdução. In: Idem. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed.; Belo Horizonte: Vila Rica Editores Reunidas, 2000, p. 23-37.

_____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Nacional, 1980.

DAMATTA, Roberto. **Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira**. Rio de Janeiro: Roço, 1993.

FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Tradução de Álvaro Cabral. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

IANNI, Otávio. Sociologia e literatura. In: SEGATTO, José Antonio & BALDAN, Ude (org.). **Literatura e sociedade no Brasil**. São Paulo: Unesp, 1999.

MARTINS, Maurício Vieira. Bourdieu e o fenômeno estético: ganhos e limites de seu conceito de campo literário. In: **Rev. Bras. de Ciências Sociais**. Vol. 19, n. 56, outubro/2004.

SANTOS, Robson dos. **Literatura em fragmentos**: história, política e sociedade nas crônicas de Graciliano Ramos. Campinas, SP: [s.n.], 2006.

SEVECENKO, Nicolau. **O exercício intelectual como atitude política**: os escritores-cidadãos. In: Idem. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 78-108.

Bibliografia sobre relações de gênero

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. De fogo morto: mudança social e crise dos padrões tradicionais de masculinidade no Nordeste do começo do século XX. In: **História Revista**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 153-181, 2005.

_____. **Nordestino**: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Edições Catavento, 2003.

ALVES, Francisco José. **Sexo e sangue no Sertão**: a vida sexual em Cangaceiros e Pedra Bonita de José Lins do Rego. Brasília: Biblioteca da UFS, 1990.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Miliete. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petropolis RJ : Vozes, 1991.

BERNARDET, Jean Claude. **Pornografia**: o sexo dos outros. In: MANTEGA, Guido (org.). *Sexo e poder*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 4. ed.; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BOZON, Michel. Novas normas de entrada na sexualidade no Brasil e na América Latina. In: HEILBORN et al (orgs.). **Sexualidade, família e ethos religioso**. Rio de Janeiro: Gramond, 2005, p. 301-311.

_____. **Sociologia da sexualidade**. Tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

CATONNÉ, Jean-Philippe. **A sexualidade, ontem e hoje**. Tradução de Michèle Iris Coralek. São Paulo: Cortez, 2001.

CORÇÃO, Gustavo. **Claro escuro**: ensaios sobre casamento, divórcio, amor, sexo e outros assuntos. 3. ed.; São Paulo: Livraria Agir, 1963.

COSTA, Jurandir Freire. Homens e mulheres. In: Idem. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979, pp. 215-274.

COUTINHO, Maria Lúcia Rocha. **Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CUNHA, Helena S. Bocayuva. **O tema do excesso sexual em Gilberto Freyre: Casa-grande e senzala e Sobrados e mucambos**. Rio de Janeiro: Biblioteca da Universidade Estadual do Rio de Janeiro/Instituto de Medicina Social, 2000.

DANTAS, Francisco J. C. **A mulher no romance de Eça de Queiroz**. São Cristóvão/SE: Editora UFS; Fundação Oviêdo Teixeira, 1999.

FALCONNET, Georges e LEFAUCHEUR, Nadine. **A fabricação dos machos**. Tradução de Clara Ramos. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

FLANDRIN, Jean-Louis. **O sexo e o ocidente: evolução das atitudes e dos comportamentos**. Tradução Jean Progrin. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **História da sexualidade I: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. Verdade e poder. In: Idem. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. 3. ed.; Rio de Janeiro: Record, 1997.

GAGNON, John H. Os roteiros e a coordenação da conduta sexual (1974). In: Idem. **Uma interpretação do desejo: ensaios sobre o estudo da sexualidade**. Tradução Lúcia Ribeiro da Silva. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

_____. A pesquisa sobre práticas sexuais e mudança social (1975). In: Idem. **Uma interpretação do desejo: ensaios sobre o estudo da sexualidade**. Tradução Lúcia Ribeiro da Silva. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

GOLDENBERG, Mirian. A outra: uma reflexão antropológica sobre a infidelidade masculina. In: NOLASCO, Sócrates (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

HEILBORN, Maria Luiza (org.). Construção de si, gênero e sexualidade. In: Idem. **Sexualidade: o olhar das ciências sociais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999a.

_____. Corpos na cidade: sedução e sexualidade. In: VELHO, Gilberto (org.). **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999b.

_____. Fazendo Gênero? A antropologia da mulher no Brasil. In: COSTA, Albertina e BRUSCHINI, Cristina (orgs.). **Uma questão de gênero**. São Paulo: Rosa dos Tempos / Fundação Carlos Chagas, 1992.

_____. Gênero, identidade sexual e hierarquia. In: Idem. **Dois é par: gênero e identidade sexual em contexto igualitário**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

HUSSEL, Bertrand. **O casamento e a moral**. Tradução de Wilson Velloso. São Paulo: Nacional, 1955.

LOYOLA, Maria Andréa. A sexualidade como objeto de estudo nas ciências humanas. In: HEILBORN, Maria Luiza (org.). **Sexualidade: o olhar das ciências sociais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. Tradução de Rosa Krausz. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

NOLASCO, Sacrates. A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In: NOLASCO, Sócrates (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

O'NEILL, Nena e O'NEILL, George. **Casamento aberto**. Tradução de Carlos Nayfeeld. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

PAIVA, Vera. **Evas, Marias, Liliths: as voltas do feminino**. 2. ed.; São Paulo: Brasiliense, 1993.

PERROT, Michelle. Corpos subjugados. In: **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005, p. 19-20.

_____. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SAFFIOTI, Heleieth. I. B. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SCHELSKY, Helmut. **Sociologia da sexualidade**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1968.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, jul/dez, 1995.

SILVA, Gastão Pereira da. **O tabu da virgindade**. Rio de Janeiro: Edições Mundo Latino, 1947.

SIMMEL, Georg. **Filosofia do amor**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

STEARNS, Peter N. **História das relações de gênero**. Tradução Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

STUDART, Heloneida. **Mulher: objeto de cama e mesa**. 15. ed.; Petrópolis: Vozes, 1984.

VAINFAS, Ronaldo. **Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

VIANNA, Lúcia Helena. **Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem/mulher na literatura**. Niterói: EdUFF, 1999.

VIEIRA, Laura Helena Chaves Nunes. Acerca do prazer sexual feminino. In: CARDOSO, Reolina S. (org.). **É uma mulher**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

WEREBE, Maria José Garcia. **Sexualidade, política e educação**. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.

ZECHLISNKI, Beatriz Polidori. “A vida como ela é...”: imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues. In: **Cadernos Pagu** (29), julho-dezembro de 2007, p. 399-428.

Bibliografia referente ao Nordeste

ALBUQUERQUE JR. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ANDRADE, Manuel Correia de. Prefácio. In: PERRUCI, Gadiel. **A República das usinas**: um estudo de história social e econômica do nordeste (1889-1930). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

DANTAS, Ibarê. **Coronelismo e dominação**. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, PROEX / CECAC, Programa editorial, 1987.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 38. triagem. Rio de Janeiro: Record, 2000a.

_____. **Manifesto Regionalista**. 7. ed.; Recife: FUNDAJ, Massangana, 1996.

_____. **Nordeste**: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 6. ed.; Rio de Janeiro: Record, 1989.

_____. **Ordem e Progresso**: introdução à história patriarcal no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

_____. **Sobrados e mucambos**: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil, decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. 11. triagem. Rio de Janeiro: Record, 2000b.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. 4. ed.; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MELLO, Frederico Pernambuco de. **Guerreiros do sol**: violência e banditismo no Nordeste do Brasil. São Paulo: A girafa Editora, 2004.

SOUZA, Anildomá Willans de. **Lampião**: o comandante das caatingas. S.I.: Gráfica Aquarela, 2002.

Outras referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Corpo**. 16. ed.; Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BAUER, W. Martin e GASKELL, George. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: Idem. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 3. ed.; Petrópolis: Vozes, 2004.
- DEMO, Pedro. **Metodologia científica em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1995.
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FONTES, Amando. **Os corumbas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- FONTES, Arivaldo Silveira. **Figuras e fatos de Sergipe**. Porto Alegre: CFP SENAI de Artes Gráficas Henrique d'Ávila Bertaso, 1992.
- FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 11. ed.; São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- _____. **O que é um autor**. Tradução de Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa, Vega: 1992.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.
- GONÇALVES, Hortência de Abreu. **Manual de monografia, dissertação e tese**. São Paulo: Avercamp, 2004.
- MEIRELES, Cecília. **Os melhores poemas de Cecília Meireles**. Seleção de Maria Fernanda, 5ª Edição. São Paulo: Global, 1993.
- QUEIRÓS, Eça de. **O crime do padre Amaro**. Coleção travessias. São Paulo: Moderna, 1994.
- _____. **O primo Basílio**. São Paulo: Ática, 1994.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 20. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1973.
- VIANA, Antônio Carlos. **O meio do mundo e outros contos**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.